SANDRO BOCCIA

GIACOMO PUCCINI: L'ASTRO MUSICALE, DEGNO EREDE DI VERDI, DEL MELODRAMMA ITALIANO

Versi in prosa rimata

2015

DEDICA

(sol dal cuor suggerita)

A mio padre Arturo, fervente pucciniano,
amante della musica e dell’opera
che mi trasmise,
ascoltando assieme i suoi vecchi dischi a 78 giri,
l’amore per la lirica.

PRESENTAZIONE

Mi chiamo Sandro Boccia, sono nato a Roma il 14 dicembre 1946, mi sono laureato nelle facoltà di Giurisprudenza e di Scienze della Sicurezza economica-finanziaria, sono Generale della riserva della Guardia di Finanza, sono sposato con Franca Binda e ho una figlia di nome Cristina.
Ho composto per farne dono a parenti e amici "Frammenti di Specchio" (1982), "Favole de Roma" (1988), "Amore, versi d'amore di fine millennio" (2000), "Favole, Amore e...Fantasia" (2006), "Oh dolci baci oh languide carezze" e "Personaggi in cerca del...falso autore" (entrambi del 2007), "Favole bestiali e divine: la morale da Esopo a...Boccia" (2008), "Roma tra miti e leggende" e "I miti nel mondo antico" (ambedue del 2010), "Roma tra Enea e Virgilio" (2011) "Non Boccia(mo) questa Commedia!" (2012) , "Il vino tra eros, arte e filosofia", "Il mito di Ulisse: da Troia ad Itaca e poi verso l'ignoto" (tutti e due del 2013) ed infine "Giuseppe Verdi: il re del melodramma" (2014).
"Giacomo Puccini: l'astro musicale, degno erede di Verdi, del melodramma italiano" è il titolo di questa mia nuova raccolta di versi in prosa rimata: l'occasione delle recenti celebrazioni per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia e quella del bicentenario della nascita di Giuseppe Verdi, ha stimolato una serie d'iniziative culturali a vari livelli per la rievocazione di un evento storico particolarmente significativo per il nostro Paese; i contributi prodotti in ambito storico, letterario e culturale si son aggiunti alla sconfinata mole di lavori scaturiti con il proposito di partecipare al clima di approfondimento di problematiche concernenti la ricostruzione storica e culturale di un fondamentale periodo del nostro passato**.** Come accennato, il riferimento al contesto concerne anche l'attività letteraria, e nell'ambito della musica, a quello del fenomeno melodrammatico, sviluppatosi con esiti importanti nel quadro della realtà culturale della penisola: tuttavia, al di là della eterogeneità delle condizioni sociali e culturali, il melodramma, in special modo, riveste la

caratteristica di forma culturale e artistica in seno alla quale si esprime anche la volontà di cambiamento, in virtù delle trame letterarie di forte impulso emotivo nonché ideale e politico. Ciò era sostanzialmente favorito dal fatto che i compositori, i grandi musicisti ed i loro librettisti godevano di largo seguito ed erano considerati interpreti di convinte e condivise aspirazioni, al pari degli stessi protagonisti storici del Risorgimento. Il che spiega perché i vari Rossini, Bellini, Donizzetti fossero considerati i cantori della nazione. Ed è indubbio che, in quel contesto, fra tutti Verdi godesse di un autentico primato: il compositore si presenta come la personalità artistica che assume ad emblema dotato di tutti i requisiti per incarnare lo spirito stesso del Risorgimento e re del melodramma cui degno erede fu Giacomo Puccini (rispetto ai pur bravi Mascagni, Leoncavallo, Ponchielli, Giordano, Cilea) che ebbe tanta personalità da prediligere un determinato ordine di sentimenti e che riuscì a creare alcune figure e icone di donne amorosamente devote fino al sacrificio. Il compositore toscano fu melodista gentile, sospiroso, sentimentale che si compiacque dell'idillio e dell'elegia, dei toni espressivi, delle sfumature e che prese le mosse dalla femminea eleganza di Massenet non ignorando i sortilegi dell'arte debussysta. Fu musicista intelligente e colto, variegato nelle sue molteplici creazioni musicali e che incarnò, oltre che i vari sentimenti nelle sue eroine nel melodramma musicale, anche l'uomo italiano con le sue virtù e soprattutto con le sue debolezze, affascinato dal mondo femminile dimentico a volte degli affetti familiari. Sicchè per tali motivi e in concomitanza con le accennate ricorrenze, mi è sembrato doveroso dar corso a questa mia novella eruzione letteraria, dedicando la mia fatica, non disgiunta a piacere e a soddisfazione, allo studio, stimolato dal mio "estro", della figura del grande Maestro di Lucca per porre in luce, in versi di prosa rimata, la sua vita e le sue opere che han tracciato, insieme ad altri grandi geni, il solco su cui hanno germogliato, in forma artistica, gli ideali sentimentali scolpiti nel cuore degli Italiani, oltre che l'amore per la musica lirica che scatena fantastici stati emozionali.
Ed ora la dedica, oltre gli affetti familiari più vicini, al lettore che sfoglierà queste pagine e, in particolare, a quello che avrà la voglia e il tempo di leggerle; un grazie, infine, alle persone care e amiche che hanno visto crescere giorno dopo giorno questi fogli e che mi sono state vicine: mancano in questo elenco di dediche ma non nel mio affetto.
E per ultimo ma non per questo meno significativo un sentito ringraziamento agli autori citati in bibliografia perché senza la consultazione dei loro testi, da cui ho tratto ispirazione attingendo a piene mani, questa mia opera non avrebbe potuto vedere la luce. Con il desiderio d'esser soltanto uno strumento che
permetta di carpire il magico messaggio più profondo del mito del "re del melodramma" nasce allora questa mia raccolta che se ci riuscisse anche in minima parte, questo è il mio augurio, avrebbe già raggiunto lo scopo donandomi un po' d'intima soddisfazione.

Como, 26 maggio 2015

AUTORITRATTO D’AUTORE

Chi è Sandro Boccia? A dirvi il vero
è un fuoco d’artificio senza paragone,
una bocca di vulcano in eruzione,
un tric trac di esultanza,
non per niente è generale di finanza,
dall’estro musicale è un guerriero,
con la mente sveglia da profeta
e l’animo sensibile da poeta.
Un tennista pescatore dall’argento vivo addosso,
un puer aeternus vanitoso, istrione e narcisista,
seduttore, generoso, laziale per nulla giallorosso,
disponibile, ricco d’ansie e di talento: un artista!
Ha un cervello con tante creazioni,
un cuore con dentro tante emozioni.
Quando ci parli quella mente ardente
ti mette addosso una specie di corrente;
come giocar a dama lui ha le mosse pronte:
arciere di battute ha come una corazza,
sagittario è come un cavallo selvatico di razza
che lo vedi andar con sole in fronte.
Così abbiamo un altro poeta trilussiano
che parla come mamma sua: ossia romano!
Siccome, si sa’, l’appetito vien mangiando,
lui ci racconta il mito di Puccini in una botta e via
con il melodramma e la musica che è una melodia,
ricamato in lingua e disegnando
una vera sinfonia di versi con la rima;
tutte le strofe perciò, dall’ultima alla prima,
s’ intrecciano in una spirale d’ armonia
sicchè questo sogno diventa d’incanto poesia!

IL PROLOGO

*La colpa non è mia se ho dato vita a questo tipo di stornello,
responsabili son Belli, Pascarella, Trilussa, illustri maestri favolisti,
a cui, oltre l'indegna imitazione, son grato e faccio tanto di cappello,
per il loro estro, genio e fantasia, virtù rare dei veri artisti.
L'arte di questi grandi è incentrata sull'esempio doveroso,
che sempre tenta di guarir gli errori degli esseri mortali,
trasformandoli così in saggezza con metodo operoso
e con arguzia, ironia e satira pungenti come strali,
in modo, per esempio, che sia giusto dir di no a chi pretende
e a dar, invece, all'umile che chiede poco o addirittura niente.
Sul mito di Giacomo Puccini ho riscritto un'antologia di storie piene di ricordi,
che ti rifanno viver il passato con fascino, a cui non si puo' esser sordi,
correlandolo con il melodramma e la musica, come un melodico messaggio,
raccontando vita e opere di questo grande genio musicale, a volte contradditoria,
piena però di viva e paesana umanità, al tempo stesso divina e un po' miraggio,
dove ogni sentimento umano, dall'intraprendenza alla mollezza,
dall'ardor alla viltà, dalla generosità all'ignavia ,lo dice delle sue opere la storia,
ha trovato gli interpreti e le scene per una rappresentazione di bellezza.
Entro pertanto dentro questo fantastico mondo favolistico, e a volte mistico,
in punta di piedi, senza nulla pretender sotto il profilo artistico:
al confronto di questi giganti, Belli e compagnia bella, faccio il nano,
sentendomi, rispetto a questi pilastri, un granello di sabbia in una mano.
Se son bravo? Lo direte voi sperando che legger questi versi non vi scoccia
e con tanto affetto v'augura una buona lettura il vostro Sandro Boccia!*

PARTE PRIMA

LA CULTURA DEL MELODRAMMA

IL MELODRAMMA

*Il melodramma è quella particolare e specifica forma di spettacolo teatrale
in cui i personaggi si esprimono con il canto e con la musica magistrale;
quest'ultima ha la funzione limitata di accompagnamento e di supporto
alle parole, ossia al testo scritto nel libretto, a cui non si può esser sordo.
Nell'opera invece essa assume un ruolo fondamentale, giacchè da essa
dipendono gli altri suoi elementi costitutivi che, non è una promessa,
nell'ambito di un nesso inscindibile contribuiscon a dar forma metrica
allo spettacolo teatrale. In tal contesto la componente letteraria e poetica
ha anch'essa un ruolo di importanza primaria. Già nella tragedia greca
la poesia si univa alla musica, così pure nel Medioevo, scene d'ispirazione
religiosa e profana erano accompagnati da ausilio musicale, che stellone!
Il riferimento alle modalità espressive antiche, non s'andava alla cieca
in quel tempo, non mancavano: è il caso del gruppo "Camerata fiorentina"
che usava riunirsi nelle dimore di nobili a Firenze, a palazzo Bardi, per
eseguir la propria musica. Questo gruppo s'ispirava a un modello-sveltina
mutuata dalla musica ellenica eseguendo semplici melodie: ciò dette luogo
alla diffusione di un genere di pratica musical legata al canto, non un logo,
ove la declamazione per lo più di versi, affidata a un solista, accompagnata
era dalla melodia degli strumenti. Con l'evoluzione arrivò, come una fata,
la forma melodrammatica con la messa in scena di due opere teatrali
del poeta Rinuccini (1550-1620): tuttavia toccò al primo grande autore
di opere liriche, Monteverdi, rovesciar la struttura, con tuoni e strali,
del melodramma favorente la musica, che la "Camerata", a tutte l'ore,
avea inteso far dipender dal canto e dalle parole. Tale svolta rapidamente
fu accolta come un'idonea soluzione per aver dal connubio musica-parola
un risultato ricco di sviluppi per il melodramma grazie anco, e non è sòla,
alla concomitante apertura dei primi teatri pubblici. Fu nel diciattesimo secolo
che il melodramma italiano raggiunse il vertice della popolarità
con il compositore Antonio Scarlatti che contribuì a dare il battesimo,
consistenza e coerenza alla sua struttura dando impulso così, là per là,
ai primi successi e all'affermazione dell'opera seria. Nel secolo successivo
gli sviluppi del melodramma sorgono dalla scuola operistica napoletana,
la cui produzion ebbe notevole risonanza a livello internazionale ben vivo,
diventando punto di riferimento per i compositori dell'epoca, così sana,
che dette origine anche alla opera buffa, proprio in ambiente partenopeo,
che riuscì ad imporsi in parallelo con l'opera di argomento eroico.
Con l'opera comica s'avvia la diffusione di un genere, non è un neo,
leggero di teatro musicale che andava incontro al gusto, non stoico,
di un pubblico popolare pronto ad apprezzar la situazione burlesca,
gradito anche agli aristocratici, anche lor attratti a dialoghi esilaranti*

ispirati alla vita quotidiana con carica satirica e spesso istrionesca.
Lo spettacolo era incentrato sulla parodia o la satira di rappresentanti del basso ceto (garzoni, servette, ortolani), baruffe articolate secondo un clichè consolidato e messo a punto da librettisti, acuti osservatori dei costumi popolari, non mancando di lanciar strali a categorie di fondo considerate tabù, clero in primis e ceti sociali benestanti e conservatori.
Accanto alla diffusione dell'opera comica vengono allestite le originali commedie per musica le cui rappresentazioni avvenivano in privati palazzi e che segnano il preludio dell'importante fase dei rinnovamenti teatrali.
In tal fase evolutiva si colloca la scelta innovatrice di Metastasio (da razzi!): a questo poeta si deve, infatti, la rielaborazione sul versante della forma e dei contenuti, del nuovo profilo del melodramma mediante l'innesto degli elementi dell'opera comica. Il poeta-librettista trae dalla orma dell'esperienza napoletana aspetti che gli consentono, non in modo mesto, d'attribuir efficacia nuova alla trama di tipo tradizionale. La sua "Didone abbandonata", assunta ad esempio del melodramma della trasformazione, presenta tratti significativi se si pensa al ricorrer del bilinguismo come division sociale in cui nobili e popolani interagiscono: da qui la diffusione in altre città musicali come Venezia con il Goldoni. Nell'ottocento l'opera italiana fu dominata dal grande Rossini, che portò l'opera buffa all'apice della sua espressione e col "Barbiere di Siviglia", a più di cento, in cui l'orchestra avea assunto un ruolo d'alta importanza, è non è zuffa!
I maggiori esponenti del melodramma furono: Rossini, Bellini, Donizzetti e Verdi, tra questi però primeggia il "paesano delle Roncole" per l'alto profilo di compositore e spessore artistico che lo fece assurgere ai tetti del firmamento e punto di riferimento del gener melodrammatico, un salto.

IL MELODRAMMA TRA REUSTARAZIONE E RISORGIMENTO

Il teatro drammatico italiano dell'età romantica non produsse risultati di grande rilievo se paragonati a quelli raggiunti in altri paesi europei: benché i generi drammatici fossero in Italia al centro delle discussioni sul Romanticismo, mancarono testi di forte carica teatrale, e sono dei nei, e capaci d'imporsi sulle scene in modo duraturo; d'altra parte sono dati e non parole che anche le tragedie del Manzoni manifestarono passioni e valori letterari e poetici piuttosto che scenici e teatrali. Ecco che allora prende vita con maggior vigore il genere del melodramma, ed era ora, in cui il testo letterario rappresenta solo una componente e sulla scia di questo s'organizza anche il teatro non musicale; mentre però, evviva, per il primo è essenziale l'iniziativa degli impresari, per il teatro di parola è preminente l'attività delle compagnie di giro con la figura, non sola ma centrale, dell'attore con la sua espressività, con le sue doti personali, con una specifica modalità d'imporsi al pubblico che poi non son banali!

L'OPERA ROMANTICA

Il melodramma dell'800 realizza una teatralità assoluta che congloba tutte le componenti del linguaggio scenico nella forza della musica e l'opera trova la sua terra d'elezione proprio in Italia, d'intenditor roba, che è il luogo che vide nascer il melodramma. Consumatosi, è cosa fisica, il modello di Metastasio, basato sulla preminenza del testo letterario e della sua indipendenza dal discorso musical, l'opera del 700, fatto vario, è distinta da una frattura tra il linguaggio poetico e quello musicale, anzi la musica tende a prevaricar la funzione del libretto, che non vale. Tuttavia attraverso il lavoro soprattutto del librettista Lorenzo Da Ponte s'era sviluppata la ricerca di una forza drammatica nuova, capace di dare vita a movimenti scenici intensi e di crear conflitti, intrecci a monte, tensioni tra testo e linee musicali: nell'opera italiana dell'800 a creare movimenti e contrasti scenici son le stesse voci cantanti, in un gioco di contrapposizioni, incontri, conflitti e la musica invade sempre l'azione. Vien così superata la distinzion tra l'alto virtuosismo dei cantanti, benone, concentrato nelle arie, e l'opacità del recitativo per un discorso in loco musicale unitario, ove il disegno melodico gioca un ruolo fondamentale per catturar in ogni istante l'ascolto. Il teatro musicale diventa, perciò, non divertimento, ma un'esperienza d'intensa partecipazione passionale ed emotiva ed il libretto è oggetto di modifiche anche del musicista, o no?

In realtà l'opera italiana esprime una forza incontenibile, un eccesso sentimentale che l'avvicina alle più grandi esperienze del Romanticismo europeo: essa fa circolar temi, miti, ideologie in un pubblico, non fesso, vasto che comprende la borghesia con diffusione popolare con verismo, talchè le situazion, le romanze e i pezzi celebri son conosciuti anche da chi non è mai andato a teatro. L'opera in musica proietta, insomma ,lì per lì, l'espressione romantica della passione verso una dimensione collettiva e una partecipazione corale, in modo suggestivo: essa riflette in sé il colore storico della Restaurazione e del Risorgimento in una Italia viva, ritratta nelle sue forze più generose, nei suoi valori morali, va da sé, ma anche nella sua irrazionalità e arretratezza. Trattasi dell'unico genere veramente nazionale e popolare, capace di penetrar nel tessuto sociale e nello stesso tempo del sol genere romantico italiano che sappia di solare e di affascinar la cultura europea, da ancor oggi nel mondo diffondere ,da balia, un'immagine tutta romantica del nostro paese, della nostra bella Italia!

IL MELODRAMMA NEGLI ANNI DELLA RESTAURAZIONE

Negli anni della Restaurazione e del primo Romanticismo l'opera italiana è dominata dalle personalità di Rossini, Bellini e Donizzetti; il primo, già attivo nell'ultima fase del regime napoleonico, scopre un nuovo, scatenato ritmo musicale e attribuisce scarso rilievo al ruolo del libretto; il secondo vive una fulminea e sana esperienza, troncata da una morte precoce; il terzo invece raccoglie, un po' lascivo, le suggestioni tipiche della sensibilità romantica. Tutti e tre compositori, mica male, godono di vasto successo anche fuori d'Italia. Rossini si trasferisce in Francia, dove lavora su libretti transalpini e vi resta sin alla fine della sua lunga vita. Bellini muore a Parigi e anche Donizzetti, negli ultimi anni, in territorio francese lavora col cuore.

Il pesarese Gioacchino, genio musicale impetuoso, di gran vitalità, raccoglie il frutto d'una tradizione legata a forza drammatica, spumeggiante, ritondante, non di lutto. Rossini s'avvalse della collaborazione di tanti librettisti, abili, mediocri e disordinati, attingendo alla tradizione comica , novellistica e romantica con temi dei più svariati, fra cui primeggiò Felice Romani che collaborò pure con Vincenzo Bellini ("Norma" e "Sonnambula") e che compose per Gaetano Donizzetti tracciando anche l'orma dell'"Elisir d'amore", ove temi comici e romanzeschi han come sfondo la campagna lombarda con color vivaci e appassionati. Il bergamasco Donizzetti, in pompa magna con l'opera comica "Don Pasquale", volse anche alla tematica romantica attingendo al repertorio medievale e nordico del romanzo storico, come abil pittore dipingendo, su versi di Cammarano, la celebre "Lucia di Lammermoor" di Walter Scott inglese. Donizzetti, spregiudicato e disinvolto, immune da pregiudizi moralistici, imposta la sua drammaturgia sul triangolo d'amore (qui Renato Zero non centra), via posta proiettando quel rapporto su uno sfondo storico che si ricolora di romanzo cortese.

VERDI E IL ROMANTICISMO

Nelle opere di Verdi ,il suo genio musicale e drammatico offre la sintesi più potente della sensibilità e della cultura romantica italiana , giungendo alla manifestazione più elevata del dramma musicale, estraniandosi al dibattito intellettuale possente, e adducendo a pretesto la sua scarsa cultura generale e di fatto la sua formazione di musicista e d'uomo di spettacolo, non abituato alle sottili dispute ideologiche. Dramma musicale, concepito come intreccio di passioni e ideali con movimenti carichi di valenze teatrali; le voci si scavano all'interno di storicamente ambienti determinati, con concretezza superiore a quelli del romanzo di storie tragiche. I sentimenti dei protagonisti son sempre legati a ruoli sociali definiti, la relazione tra le diverse voci è sempre un rapporto di potere, radicato in un contesto preciso. Sulla scena si sviluppa una dialettica dell'autorità e del dominio, in ambientazione politica e familiare, in cui l'autorità è riconosciuta come valenza suprema per inciso.

Le passioni amorose metton di continuo in dubbio gli equilibri, sembran travolgere ogni limite musicale, imponendosi con una sensualità dirompente, sebben ostacolate dall'autorità e dai valori sociali, e l'amore trasgredisca spesso l'ordine morale e inevitabilmente richiami sui protagonisti la colpa e la punizione, come frustrate. Ma quanto più è vietato e colpevole, tanto più esso s'esprime in forme assolute e sale come promessa di felicità illimitata, tragicamente interdetta e esaltata sin al trionfo della morte; trattasi di motivi tipicamente romantici, riassorbiti entro un'ideologia moralistica che diffonde a livello popolare un linguaggio estremo delle passioni, via via fatto di formule convenzionali e schematiche che crean un'ampia, come un tonfo, comunicazione romantica, rivolta al pubblico e non limitata alle èlites intellettuali. Inoltre, per la sua tematica e il suo color storico, l'opera di Verdi assume, con le ali, durante il Risorgimento un valore politico di rilievo, tanto che il pubblico coglie spontaneamente nella sua energia vital uno stimolo alla libertà, all'unità e raccoglie un richiamo alla lotta nazionale contro l'invasore autro-ungarico, ove coglie coglie!

L'OPERA FRA REALTA' E ILLUSIONI

Il 17 maggio 1890, data di nascita di "Cavalleria Rusticana" di Pietro Mascagni, rappresenta, nella secolare storia dell'opera, un termine di riferimento assoluto: la rivoluzione di gusto che quelle trionfali recite al Teatro Costanzi di Roma con muto stupore accolte dal pubblico costituisce uno spartiacque dell'evoluzione, con bagni d'entusiasmo, del nostro melodramma che tra il 1870 e il 90 registrò un ventennio senza musica e senza poesia. Nel 1873 muore Manzoni e Verdi, dopo la fioritura dell'Aida (1871) si ritira in un lungo e corrucciato silenzio, interrotto con dorato cenno dalla rinascita con "Otello" (1877) mentre i giovani Mascagni e Puccini con armatura affilano le loro spade con cantate e messe e impegnandosi con le opere Ratcliff Guglielmo e Villi. L'Italia musicale ebbe una stagione di dibattiti, polemiche, ardor non fermo di rinnovamento solo vocale mentre imperversava il germanesimo wagneriano e così

Ricordi credette d'individuare in Ponchielli Amilcare autor della "Gioconda" e lì per lì della sua celebre "Danza delle Ore", fra tante giovani promesse, il degno erede finacchè rappresentandosi la Cavalleria la routine di quegli anni vien letteralmente sconvolta, olè, e con l'atto unico di Mascagni, tratto da una novella di Verga, accesa vicenda d'amore, tradimento, vendetta e omicidio, vissuta in terra di Sicilia, si parla di superba rivelazione, di capolavoro, al limite del caso e dello scandalo; e il musicista livornese a tutte le ore divien all'improvviso famoso e l'opera varca in pochi mesi le Alpi mietendo, ben benone, successi e riconoscimenti critici ovunque, perfino in Germania e Austria, un successone!

L'OPERA DEI BASSIFONDI

L'inaspettato trionfo di "Cavalleria rusticana" ha come effetti immediati la nascita di drammi musicali a forti tinte, di ambiente popolare e plebeo con avallo di spiccate caratterizzazioni meridionali, si vedano i testi letterarie vergati di Capuana e di Verga, tra cui raggiunsero l'apice i "Pagliacci" di Leoncavallo, andati in scena a Milano nel 1892: ancora un intrigo di amore e morte fra guitti calabresi, che con "Cavalleria" costituisce "le sorelle siamesi del melodramma". I principi di quello che sarà il verismo operistico son così posti ma, come pesci fritti, la predilezione per il teatro dei bassifondi, "da coltello" che colora d'intenso il dramma dura l'"espace d'un matin": già Puccini, con la sua 700ntesca "Manon Lescaut", appassionata e dolorosa, ma anche incipriata da minuetti e madrigali, avverte però il prossimo esaurirsi della moda, e con la successiva "Bohème" ritorna alle radici a una Parigi attuale con una storia sentimentale vissuta da giovani artisti spiantati e dalla sartina Mimì che muore circondata dalla commossa partecipazione di amici, quanto Manon era scomparsa nel desolato deserto della Luisiana con spasmi sospirati. Il mondo del proletariato meridionale cede il passo alla borghesia cittadina e ,da lì a poco, a ritratti di donne non più fragili ma a drammatiche eroine del mondo teatrale, come Adriana Lecouvreur, e a cantanti di forte personalità come Tosca e a nobildonne

come Fedora. Fuori d'Italia la Belle Epoque celebra i suoi fasti musicali con Debussy e Ravel, con Strauss,Mahler e intanto da noi si afferma la stella d'un letterato ancestrale, raffinato e suggestivo come Gabriele D'Annunzio che investirà con la sua prorompente personalità tutto il panorama culturale italiano, teatrale e musicale (Fedra, la Figlia di Jorio, la Nave, Francesca da Rimini): l'orma del decadentismo è perciò conseguente.

E Puccini, dopo i capolavori di Manon e Bohème, non s'adagia su moduli felicemente collaudati senza lasciarsi attrarre dalla sirena dannunziana ma s'impegna stupendamente a rinnovar il suo teatro e il suo linguaggio che lo pone in parallelo con la cultura europea e lo colloca a pien diritto quale l'erede del "grande vecchio" nella storia del novecento. Ed ecco l'esotico di "Madama Butterfly" e "Fanciulla del West", ecco il sadismo a cento all'ora di Scarpia, la violenza di Jack Rance; e poi ancora il Medioevo, il fascino della religione, la commedia leggera ambientata a Vienna fino all'approdo al mondo della favola con "Turandot". Nessun musicista di teatro ha saputo documentare in eloquente maniera questo passaggio e di cultura come Puccini che sbaraglia tutti i concorrenti, definiti erroneamente "provinciali", ben degno erede verdiano, come acqua di torrenti!

L’ASTRO NASCENTE E L’EREDE: PUCCINI

Figura di punta del mondo operistico italiano a cavallo tra 800 e 900 Puccini prese le distanza proprio dalle due tendenze dominanti: quella prima verista e dannunziana poi; altrettanto arduo è collocare la sua personalità artistica nel panorama internazionale, in quanto la sua musica, pur nell’incessante evoluzione stilista, non presenta l’esplicita tensione innovativa e incalzante di molti dei maggiori compositori europei del tempo. Invero Giacomo Puccini si dedicò quasi esclusivamente alla musica teatrale e, al contrario dei maestri dell’avanguardia 900tesca, scrisse pensando al pubblico curando con vari estri di persona gli allestimenti e seguendo per primo le opere in giro per il mondo. Se dette alla luce solamente dodici opere, comprese le tre in un atto che compongono il “Trittico”, fu per creare musiche vibranti e impeccabili che si affermarono là per là nei repertori dei teatri lirici del mondo: interesse, varietà, rapidità, sintesi, profondità psicologica, trovate sceniche son i fondamentali ingredienti della profonda “desiderata” del suo teatro e il pubblico, a volta disorientato dalle novità contenute nella teatrale musica, alla fine si schierò sempre dalla sua parte, al contrario della critica musicale che guardò il toscano con sospetto o addirittura con ostilità non del tutto malcelata.

PARTE SECONDA

LA VITA

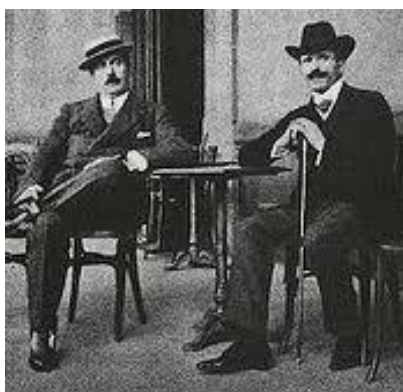
I PRIMI ANNI

Giacomo Puccini nasce a Lucca il 22 dicembre 1858, primo giorno del segno del Capricorno e uno degli ultimi giorni del Granducato di Toscana prima dell'unità d'Italia; viene alla luce come discendente dell'ultima dinastia di musicisti là per là e di compositori italiani, come quella del concittadino Boccherini , vero e proprio regno di creazione musicale. L'omonimo avolo Giacomo (1712-1781), organista della cattedrale di San Martino, il bisnonno Antonio, il nonno Domenico, il padre Michele son l'ancestrale dinastia della famiglia. Nel 1842 Giovanni Pacini aveva riunito le varie scuole musicali cittadine fondando l'Istituto Musicale , ancor oggi esistente, il "Boccherini", intorno a cui ruotava tutta la vita artistica di Lucca, che aveva i suoi palcoscenici nelle occasioni corali della liturgia cattolica. L'annessione al Granducato ridusse le prime assolute e questo favorì la partenza di Giacomo Puccini verso il Conservatorio di Milano: il ragazzino era figlio di madre vedova, la tenace e borghese Albina Magi, che lo voleva istradare verso solide professioni mentre Giacomino pareva svogliato, recalcitrante, sbarazzino, poco disciplinato. Il fratello della madre era musicista in carriera anch'egli: il burbero e litigioso Fortunato che tentò vanamente di raddrizzare il talentuoso nipote e è pur vero che ebbe l'alta soddisfazione di dirigere alla Fenice veneziana un'opera di Massenet. Puccini comincia a scrivere liriche per voce e pianoforte e musiche da chiesa ma con olè il segno del suo destino scoccò allorquando nel 1876 il Teatro Nuovo di Pisa inscenò l'Aida di Verdi, andata in prima mondiale 5 anni prima al Cairo: il previsto treno, oibò, venne cancellato e così Giacomo e gli amici Carignani e Zizzania (altro elemento centrale della biografia è questo rapporto intenso e goliardico con gli amici) decisero d' andare lo stesso a piedi, superando il monte Pisano, marciando per 20 kilometri, e quella tenacia meravigliosa impresse per sempre la vocazione al teatro musicale. Ebbe poi l'audacia di recarsi a Milano e atteso che i soldi non eran sufficienti la sua mamma li trovò con una supplica alla sabauda regin Margherita che, per intercessione della Carafa granduchessa, elargì L.1.200 al giovane da proiettarlo fuori provincia, della musica lirica una promessa!

PERSONALITA' ARTISTICA

Giacomo Puccini era dunque un Capricorno: caratteri tenaci, che forse si spezzano ma non si piegano e che procedono senza esitazioni. Le difficoltà non li spaventano anzi li temprano e li stimolano a esercitar la loro volontà inflessibile e ad affinare tutte le lor capacità. Il Capricorno mette a fuoco le proprie ambizioni e a quelle è disposto a sacrificar quasi tutto, mette la sua esistenza al servizio della carriera, olè, salvo poi partire una volta arrivato al risvolto negativo del potere e del successo (basti pensar allo scandalo della domestica Doria Manfredi, suicida dopo le persecuzioni ossessive private e pubbliche di Elvira, la gelosa scandalosa compagna adultera, cesso?, con figlia e poi moglie tradita di Puccini). Ama il benessere, cerca i piaceri, con soldoni da guadagnare e da capitalizzare ,dalla povertà studentesca e bohèmienne di Milano alla ricchezza di compositore rappresentato in Europa e negli Stati Uniti; è un lavoratore accanito, intransigente con gli altri (il rapporto "schiavistico" con i librettisti, e a mano brevi gli innumerevoli e intelligenti rimaneggiamenti d'opere che non funzionavano a ore prime; non ama la socialità mondana e cerca l'hobby in cui l'elemento centrale è la sfida, la caccia, le corse sulle prime costosissime auto). Al centro della sua vita c'è una fida cerchia d'amici (i lucchesi e poi Schnabl e Seligman in giro per l'Europa).Indi in amore cerca il nido familiare per bilanciare il suo implacabile istinto sessuale; segno di terra il simbolo del Capricorno ha carattere ombroso, malinconico, profondo, sissignore, responsabile e affidabile nell'amicizia. Dotato di un'eleganza severa, come fiore in serra, nonché d'autorevolezza suscita il rispetto degli altri, in particolare sul lavoro (Ricordi Giulio costruì, dopo Verdi, la fortuna della sua industria editoriale su di lui). Tra i grandi creativi del suo tempo, capricorno come il musicista, era Giovanni Pascoli che incrociò solidamente dopo il fiasco di Butterfly del 1904 concertato dai suoi nemici alla Scala,oibò Per riassumere il vissuto e la personalità pucciniana: la carriera costruita con il sostegno degli amici e di Casa Ricordi; la famiglia con la tirannica e gelosa moglie-madre Elvira; le costanti relazioni sensuali con giovani donne vieppiù elevate di rango e di cultura viva man mano che la sua ricchezza materiale e la sua fama pubblica crescevano senza ritegno sin alle madame torinesi, alle baronesse bavaresi e borghesi londinesi, oltre alla costante di cantanti protagoniste delle sue opere; la vocazione all'intimismo poetico con sostegno struggente, le passioni sportive violente e antiecologiche con incidenti oltre il suadente ardore per il sesso, il logorio dei processi per diffamazione all'Elvira, i ricatti estorsivi dalla bella e ricca Corinna torinese; le sigarette che gli procurarono il cancro alla gola rivelato dall'osso d'oca di traverso durante un pranzo; il gusto per centrare gli obiettivi, quasi impossibili da raggiungere che gli stimolarono la fantasia creativa, unica e sola, per la nascita di 3 suoi capolavori: "Manon Lescaut" (sfida al suo modello di raffinatezza Jules Massenet e alla sua Manon), "Bohème" (sfida a Ruggero Leoncavallo, acuta brezza della scapigliatura milanese) e "Tosca" (anni di assedio a Sardou per i diritti operistici del dramma, cavallo di battaglia della Duse). Ecco che si spiega l'uom Giacomo Puccini, figura interessante per le cronache mondane, eppur determinato a costrursi ricchi villini vicino a paludi, in cima ai bricchi o sugli scogli, con il segno zodiacale e l'arte creativa, al contrario dalla moglie, amante della città, aliena a quell'ambientazione suggestiva!

GLI ANNI MILANESI

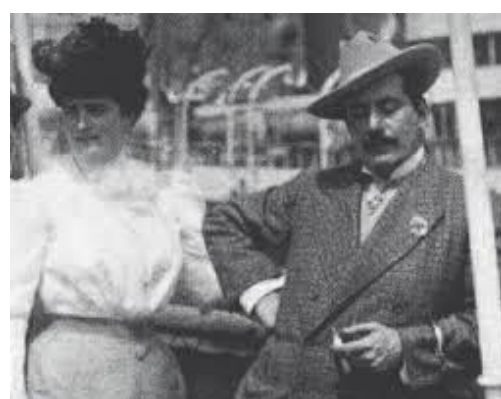
La Milano, in cui plana il giovane Puccini, ha appena superato la terribile crisi economica degli anni 70 che aveva coinvolto tutto il bacino asburgico,ed è una vera capitale economica europea con una vita musicale che ruota intorno alla Scala, dominata dalla figura carismatica del direttore d'orchestra Faccio. In quegli intrisi tempi Verdi non era mai assente con Ponchielli e Catalani concittadino e poi c'era la presenza del repertorio europeo: in effetti l'editore Ricordi, vera e propria cicala di richiamo, prima di adottare Puccini come puledro di razza della sua scuderia editoriale, aveva intuito che Massenet fosse un astro della melodia e della, e via, raffinatezza strumentale, (requisiti ineludibili nel clima wagneriano). AMilano c'era anche il teatro Dal Verme che ospitò la prima cittadina della "Carmen" di Bizet, vera opera "rivoluzionaria", che Puccini vide rimanendone affascinato dopo la folgorazione dell'Aida. Il black out wagneriano in Italia era durato sino al 1871, anno di presentazione del "Lohengrin" a Bologna ma a Milano rappresentatare il genio tedesco era come rimettersi a casa gli Austriaci: l'ostilità era organizzata e all'apice del boicottaggio c'era Ricordi, anche se di facciata perché ogni compositore o uomo di musica Wagner leggeva, Puccini compreso che, con Massenet, costituì il suoi modello di scrittura orchestrale. Nel 1881 Bazzini divenne direttor del Conservatorio e gli successe il maestro del lucchese Ponchielli: Puccini ebbe così come insegnante l' operista padano e si trovò, in arnese, come compagno d'aula e di camera d'affitto Pietro Mascagni, il suo primo e ver compare musicale ed entrambi, ferventi wagneriani, si compraron lo spartito del "Parsifal". Pare anzi è certo che il Nostro continuava a scrivere le sue romanze, movimenti orchestrali, e la prima composizione ossia "Capriccio sinfonico", presentato come compito d'esame al Conservatorio, una sequela di idee melodiche che poscia verranno auto saccheggiate rossinianamente nelle prime tre opere, che chiude la stagione studentesca un po' da fame di Giacomo. A Milano tre editori di musica operistica si affrontavano sul mercato a rate delle rappresentazioni: Giulio Ricordi, Edoardo Sonzogno e Giovannina Lucca: questo quadro d'abbondanza e di competizione è importante per capire tutta la prima parte della carriera di Puccini, quella che vide la sua affermazione nei decenni finali dell'800: centrale la sfida nella struttura della sua personalità e spietata la determinazione ,a cento all'ora, del compositore nell'affermarsi sui rivali nella competizione della musicale arte.

LE VILLI

L'accoppiamento con Giulio Ricordi, vero manager culturale, fu la chiave benedetta di volta del successo di Puccini. Nel sistema editoriale cominciavan poi a contar anche i giornali che facevan pubblicità ai nuovi prodotti degli editori di partiture: Sonzogno faceva "Il Secolo", "Il Teatro Illustrato" e "La musica popolare", Ricordi la "Gazzetta musicale di Milano"; Sonzogno bandì un concorso per un'opera nuova: in giuria c'era Ponchielli, che all'allievo lucchese presentò il librettista Fontana che, come un sogno, avea curato il soggetto di "Les Willis", un racconto di Karr ispirato a storia non vera ossia a leggenda mitteleuropea già sfruttata nel balletto "Giselle" di Adam. Ferdinando Fontana ,repubblican scapigliato partecipò alla famose 5 giornate di Milano ,e al bando si rifugiò in Svizzera; egli fu apprezzato librettista d'opere conoscitore del tedesco al contrario di Puccini poco avvezzo alle lingue. Il Nostro fu per motivi artistici e teatrali germanofilo e accusato poi d'esser "amico del nemico". Fontana fu corrispondente da Berlino della "Gazzetta piemontese" e questo suo soggiorno professionale gli consentì uno sguardo privilegiato sulla città più vivace della cultura germanica e da lì sentì il vento wagneriano di cui in Italia furono combattivi alfieri Arrigo Boito, suo amico, (poi librettista di Verdi nell'Otello e nel Falstaff) e Francesco Faccio.Al tempo antico della sua prima opera Puccini non scelse né il soggetto né il librettista ma in seguito sarà sempre la sua lucidità teatrale a trovar librettisti di rango con cui costruir una drammaturgia nuova e corente alle sue idee. La prima stesura dell'opera "Le Willis", così poco pucciniana, non vinse il Premio Sonzogno del 1883. I personaggi delle Villi son tre: Guglielmo Wulf, sua figlia Anna e il fidanzato Roberto anche se è decisiva la presenza fuori campo della "cortigiana vil", della "sirena di Magonza" incisiva e della "maledetta" che sedurrà l'ingenuo Roberto in viaggio colà per acquistar i "tesori molti accumulati" della vecchia parente, e tutto sommato non sgraditi affatto al futuro suocero. In questo primo libretto per Puccini è assente una ricerca, di fatto, di verosimiglianza dei caratteri psicologici dei personaggi; Roberto, come Anna, è intrappolato in una convenzione di "tragico amoroso" che ne stempera la spiccata peculiarità. Sempre vissuto nel "natio borgo selvaggio", il giovan montanaro nell' alata incursione urbana di Magonza si trova improvvisamente travolto da due abbaglianti miraggi peccaminosi: il denaro abbondante estraneo alla cultura di montagna, povera tradizionalmente o, se ricca, legate a cose e a bestie, e il piacere sessuale finora vera e propria chimera e del resto sconosciuto al montanaro sprovveduto. I presagi della fidanzata Anna, apparentemente motivati da un'aura misterica, gotica, intessuta della tetraggine dei luoghi della Foresta Nera, son il timore di sentirsi confinata come "pura virgo" d'alta montagna nei paradisi dell'ammirazione astratta. "Delirando d'amore" Roberto muore, rapito dalla Tregenda danzante delle Villi, prima vittima del pucciniano dilemma insolubile, del dissidio insanabile ed eterno che mette a confronto a tutte l'ore vergini e sirene. Dopo la bocciatura al concorso di Sonzogno, Fontana non si dette per vinto: organizzò un'esecuzione dello spartito in un'abitazione privata ove l'ascoltarono tra gli altri Boito, Catalani e Giovannina Lucca, poscia lanciò una sottoscrizione per la rappresentazione delle Villi al teatro Dal Verme con Mascagni al contrabasso durante

l'esecuzione che ebbe consensi tanto che Ricordi invitò, nella sua villa sul lago di Como, Fontana e Puccini, e divenne l'editore dell'opera e di quella successiva assicurando al compositore 200 lire al mese. Le nuove Villi riscritte e ricordiane, travagliate dal dolore di Puccini per la morte della mamma Albina, andaron in scena al Regio di Torino, tomo tomo, nel dicembre 1884, un teatro che sarà molto fortunato per Giacomo, a tutte l'ore, nel decennio successivo, quello di "Manon Lescaut" (1893) e "Bohème" (1896), ambedue in prima assoluta nella ex capitale d'Italia, che ottennero strepitoso successo tutte e due!

EDGAR

Ricordi aveva fretta, occorreva battere il ferro sino a che era caldo di manzoniana memoria: Fontana allora propose la novella "La coupe et les lèvres" di de Musset e si cominciò a correr verso "Edgar". Siamo in Fiandra nel 1302 e tra chiesa e taverna la casa di Edgar compare nel paesaggio ridente nell'alba pura mentre i rintocchi a terna dell'angelus, come nelle Villi e nella futura Tosca, annunciano una nuova e sana giornata pucciniana, uniformemente cattolico nella Foresta Nera, nelle Fiandre e nella Roma papalina. Una fanciulla, apparendo nel poggio canta la sua gioia primaverile: il suo nome? Fidelia che è innamorata di Edgar, a sua volta affascinato in modo febbrile dlla sensuale e malvagia Tigrana odiata dal paese; anche Frank, fratello romantico di Fidelia è innamorato della tigre che gli preferisce Edgar e questi accoltella Frank in un duello fuggendo poi con la donna. Frank si fa soldato per dimenticare l'antico ed Edgar disgustato dalla convivenza con la donna è ricattato dalla medesima; manco a dirlo i vecchi rivali divengon camerati di guerra e mollano l'inferocita e maldicente Tigrana. Edgar muore apparentemente in combattimento ma , caro lettore sii silente, appare travestito da frate al suo funerale, cerca di sposar Fidelia ma Tigrana l'accoltella e vien arrestata: tutti piangon disperati. Sotto il profilo della presenza attiva e mediatrice del Padre (in Villi era Guglielmo Wulf, il padre di Anna, a invocare su Roberto la stella della vendetta dell' Erinni renane, qui c'è il povero Gualtiero, padre di Fidelia) la matrice dei libretti del Fontana devon molto alla morale verdiana: "maledizione" addosso alla cortigianche giura vendetta, difendendosi dal linciaggio quasi fisico della "turba idiota" e dallo "stolido gregge" dei popolani (Puccini, compreso il popolo di Pechino nella Turandot, non amò mai la plebe tanto che quando apparve Mussolini sulla scena italiota

squassata dai moti operai gramsciani che l'amato moderato libetrale Giolitti non sapea maneggiare, il musicista sperò nell'ordine e per evitar guai accettò poi a Viareggio nel 1923 la tessera d'iscrizione al Partito Nazionale Fascista). In una lettera scriveva: "L'Edgar non va, né potrà mai andare, perché è un organismo teatralmente manchevole. Il suo successo è stato effimero e per quanto abbia coscienza di aver scritto con dileggio delle pagine musicali che mi fanno onore, non basta: come opera non ci siamo! Colpevole son io più che Fontana, con tutto il rispetto alla memoria del mio amico,anche se la base di un'opera è il soggetto e la sua trattazione e il libretto dell'Edgar è una cantonata che ho preso". Il pensiero del Puccini maturo su questa giovanile prova , della sua vita fase, è di certo pertinente, e il compositore giunse a ben più perentorie asprezze autocritiche quando inviò all'amante e poi amica londinese Sybil Seligman ,moglie dell'amico Vincent, intelligente sua consulente nelle scelte delle sue opere successive a Tosca, lo spartito che recava l'annotazione celebre " E Dio ti GuArdi da quest'opera!". L'"Edgar" andò in scena alla Scala il 21aprile 1889 con critica abbastanza favorevole e pubblico freddo: dopo 3 recite l'opera fu ritirata come per Villi e, come sempre sarà, Puccini in modo netto non sopporta che una sua opera non funzioni a teatro ed è disposto a lavorarla, oibò, e a cambiarla sin a che non piacerà. Le resistenze di Fontana ai rimaneggiamenti di lui avvian il processo d'espulsione: Puccini vuol parlar a Ricordi senza il librettista presente. Il fiasco di Edgar mise in difficoltà il lucchese in casa Ricordi che non perse fiducia in lui.

L'AMORE PER ELVIRA

Mentre componeva un po' riluttante "Edgar", Puccini era diventato il capofamiglia di tutte le sue sorelle orfane di mamma, che via via si sposaron bene mentre una andò in convento: badò all'ingresso nel mondo del lavoro del fratellino sciagurato Michele, che però scappò dal Conservatorio di Milano espatriando in Argentina, coltivando oibò una relazione adulterina e, ferito in un duello dal furente marito, scappò a Rio in Brasile ove morì di febbre gialla nel 1891. La lunga carriera adultera di Giacomo Puccini iniziò in quello stesso periodo e, pria ancor d'esser compagno della donna che tradirà, divenne amante di Elvira Bonturi in Gemignani, moglie di un ricco droghiere di Lucca suo amico. La donna aveva un anno in meno di Giacomo e aveva due figli;il compositore per antico

e per la prima volta parla di lei in una lettera a Fontana del 1886 ma la relazione cominciò due anni prima. Elvira, con grande scandalo in città nell'86, incinta, seguì il musicista a Milano ove nell'appartata Monza nacque il loro figlio Antonio lì per lì. Gemignani concesse la separazione e la custodia della figlia Fosca mentre il fratello Renato rimase con il padre. I due amanti poteron sposarsi solo nel 1904 con il mantello protettivo in seguito alla morte del marito. Elvira era bella, alta, con gli occhi neri, da futura Tosca, e nei primi tempi di certo amava dal lucchese: istruita e antipatica, mai provò simpatia per gli amici del suo uomo, o per i suoi ritiri romiti e agresti, seri per l'arte creativa, i viaggi, le relazioni esterne; così lui, maschilista secondo i tempi, ebbe motivi o alibi per divenir infedele, lei per farsi sempre più gelosa (a tal esempi gli propinava bromuro per sedare i bollenti spiriti), tormentosa, un mixer tra Tosca e Santippe; si creò così l'inferno in casa Puccini che perdurò per sempre a tinta fosca sin che la morte non li separò. Or riposano comunque, spero in pace, a Torre del Lago, dopo una vita di amor, sospetti, dissidi, incomprensioni, gelosie, che non fu uno svago!

GIACOSA, ILLICA E LA MANON LESCAUT

Ma stavano per entrare in scena, a questo punto, i più grandi collaboratori teatrali di Puccini, Giuseppe Giacosa e Luigi Illica. Celebre, raffinato drammaturgo borghese, il nostro piccolo Ibsen, Giacosa era anche un grosso personaggio delle scene culturali italiane; nel 1887 erano stati rappresentati i suoi "Tristi amori" e di lì a 7 anni prese il via il suo dramma più compiuto, quel "Come le foglie" come il campione dominante dell'ibsenismo in apertura del 900; canevesano s'era ben affermato a Torino e a Milano ed era anche una delle firme giornalistiche più influenti del momento, e, bravo consulente di Ricordi, iniziò a proporre soggetti per trarne libretti d'opere. Tra i primi ,brevi mano, un soggetto russo che Puccini valutò ma non accettò; fu lo scaricato Fontana a proporre il soggetto giusto: la storia del Cavalier des Grieux e di Manon Lescaut di Prevost, ove trasaliva un impasto elegante e tragico 7centesco e libertino che piacque al compositore. Ricordi temeva la recente Manon di Massenet (1884) ma quell'ostacolo tolse ,a tutte l'ore, ogni esitazione al musicista combattente che si buttò in mischia con il motto "una donna come Manon può aver più d' un amante"; più seriamente di quel soggetto scrisse Puccini: "Massenet lo sentiva da francese, con cipria e minuetti, io la sento da italiano, con gonna e con passione disperata". La più perfetta storia mai scritta su una donna rovina-uomini prima di Emma Bovary, della Carmen, o della Lulù folgorò il lucchese. Mentre Mascagni trionfava a Roma con Cavalleria Rusticana , Puccini arrancava, fermamente convinto a non farsi più a cavalcare da nessun letterato presuntuoso ("Non si deve permettere a nessun librettista idiota di rovinar la storia. Darò anch'io una mano anche con i calcagni alla stesura del libretto") e Ricordi a volte addirittura piangeva depresso sugli abbozzi sino a che nel 1892 apparve l'altro patner drammaturgico del miglior Puccini con i bozzi. Nato a Castell'Arquato nel 1857e morto a Colombarone, comuni in provincia di Piacenza, nel 1919, Luigi Illica fu un vero protagonista del melodramma italiano, autore di libretti per Puccini, Catalani, Mascagni, Giordano,ecc e portò, mentre scriveva con magnificenza

Tosca, a buon fine "Manon Lescaut "per cui l'editore pensò all'esordio, con buon diletti, al Teatro Regio di Torino (visto che alla Scala trionfava il Falstaff di Verdi) il 1.2.1893: gran folla con successo di critica e di pubblico e pioggia di riprese in tutta Europa, olè.!

La pioggia di riprese in tutta Italia e in Europa cominciò a portar in Casa Ricordi ben più degli investimenti fatti sino a allora con gli assegni mensili: quel fatidico 1893, tutt'al più, vedeva un passaggio per niente simbolico del testimone principale dell'opera italiana, visto che Verdi, il grande vecchio, arrivava a capolinea e il giovan astro, come toccasana, iniziava la sua parabola con un'opera intrisa d'influssi wagneriani, con l'adozione della tecnica del leitmotiv personalizzata con la musica della memoria ricorrente e benone in occasione della morte di Mimì, Butterfly e Angelica. I temi già uditi si susseguono facendo interagir un'unità poetica ben salda col materiale di tutta l'opera. Puccini seguì con grande attenzione le lunghe prove a Torino e la disposizione scenica della "Manon", diffusa da Ricordi dopo la prima, garantendoinnovativamente una "registica" che lì per lì tutelasse il prestigio dell'opera ricca della scrittura musical nonché della teatralità, oibò!

LA BOHEME

Nel 1893 Alfredo Catalani morì di tisi a Lucca: Bazzini offrì a Puccini la sua cattedra al Conservatorio di Milano ma il musicista reclinò l'incarico: ormai era un compositore agiato che viveva dei diritti d'autore delle molteplici repliche di "Manon" a tutte l'ore. Aveva il suo buen ritiro sul lago di Massaciuccoli dove "stragi di pennuti ", e di passere?, faceva nei canneti con gli amici pittori macchiaioli, bohèmiens di fine secolo. Comprava le biciclette d' ultimo gridoin attesa dei primi motori ed era diventato quello che sembrava e ch' era astrologicamente, un uomo cioè determinato a realizzar se stesso nei suoi talenti. Per questo ora i librettisti proposti da Ricordi li avrebbe meglio vagliati lui e i più valenti, da questa selezione, venner fuori ossia la più formidabile coppia di drammaturgi operisti dell'epoca, lo sceneggiator Luigi Illica e il poeta teatrale Giuseppe Giacosa, ed il gusto per le sfide, seppur impunito, questa volta Puccini non lo mise nell'affrontare Massenet su Prevost ma rubando a Leoncavallo l'idea di rappresentar la bohème romantica a lustro degli artisti parigini della prima metà dell'800. Gli anni della "Bohème" segnano cioè un momento di grande aggressività: finì in polemiche furibonde tra Ricordi e Sonzogno, tra il "Secolo" e il "Corriere della Sera" il bisticcio tra Leoncavallo (che non da sogno ma da incubo Ricordi definì "Leonasino") e Puccini sulla genuinità della fonte: di lì partì una corsa estenuante per giunger primi alla prima, attesa anche la scupolosa lentezza del "Budda" Giacosa (soprannominato in tal modo da Puccini) e vinsero con destrezza i ricordiani (1896) sui sonzogniani (1897). E' con "Bohème" che Ricordi potenzia lì per lì l'uso del manifesto in affissione ed a quest'opera che il lucchese ricorrerà per affittare il suo nome sulla "Illustrazione italiana" del 13 luglio 1902 reclamizzando il dentifricio Odol, invitando le Mimì e i Rodolfi ad aver l'alito pulito. Dopo 3 anni di buon lavorare Bohème il 1 febbraio 1896 al Teatro Regio sabaudo debuttò e sul podio non con sacrificio ma con impeto magistrale la diresse il maestro Arturo Toscanini che divenne una cima, importante e severo interlocutore di Puccini sino all'ultimo atto, nel 1926 ,della prima esecuzione della "Turandot" postuma, interrotta con straordinario coraggio filologico dal direttore all'ultima nota veramente scritta dal compositore morto di cancro alla gola a Bruxelles. Alla prima di Bohème c'eran Mascagni, Franchetti, Boito, e non fu una sòla ma un discreto successo e la critica torinese, che esprimeva un ambiente wagneriano, fu benigna: nessun trionfo per la prima opera perfettamente pucciniana che chiude , orsù, il capitolo della giovinezza creativa, trionfo che verrà con le successive rappresentazioni alla Scala, a Londra, Berlino , Vienna e Parigi. Proprio negli anni in cui Illica, Giacosa e Puccini, con Ricordi e la sua industria culturale, lavorano a Bohème si verificò a josa quel divaricarsi di scelte che faranno Puccini molto diverso dalla c.d. "Giovane Scuola Italiana Verista": in effetti naufragò il progetto di musicar "La Lupa" di Verga la parola. "Bohème" era una rappresentazione dell'artista povero e squattrinato certo, la Parigi di Illica e Giacosa si riferiva a 50 anni prima ma i i rischi di precipitar nella precarietà per tutta la truppa lirica eran ancor reali e Puccini con quest'opera ricordava là per là i suoi primi anni milanesi ove la Scapigliatura avea uno spirito romantico antiborghese; ma il suo intento d' artista, prima che d'uomo, fu quello di veder nella vicenda borghese d'una sartina che per sbarcar il lunario deve perder la sua onorabilità, una specie di

parabola religiosa cristiana: di fronte a Bohème ci intristiamo qualche secondo perché sappiam che raramente la perdita d' onor significa espiazione, ormai, e poi anche perché non ci consola l'onore del matrimonio, scrigno di cari oggetti, ma certo non di preziosa estasi poetica o catarsi emotiva e il Puccini biografico ne sapeva certamente qualcosa!

TOSCA

Dramma in cinque atti, "Tosca" andò in scena il 24 novembre 1887 al Thèatre de la Porte Sain Martin di Parigi e nella parte di Floria Tosca, gran cantante lirica prediletta da Cimarosa e Paisiello, nella Roma dell'anno 1800, fu Sarah Bernhardt. Va ben letta la pagina del confronto con un soggetto "verista" e con un autore vivo, di successo, molto attento agli adattamenti di suoi lavori e interferente e ciò fu un'operazione rischiosa ma riuscita. Nell'agosto del 1895 Alberto Franchetti rinunciò a musicar la Tosca di Sardou, che Puccini rivide a teatro a Firenze, in ottobre, ancora con la Bernhardt, e così oibò si commosse alle lacrime per la scena della fucilazione del pittor Cavaradossi. Anche qui si ripetè la sfida: Puccini sentì che qualcuno con l'appoggio del vegliardo Verdi stava lì affrontando il dramma che tanto gli piaceva sin dal 1889 e tanto sgomitò per farsi largo. Nel 1898 Puccini è con Illica a Parigi a parlare con l'adattamento operistico con Sardou e il 14 gennaio 1900 c'è la prima al Teatro Costanzi di Roma con le scene di Hohenstein, la regina Margherita e ministri in sala: molti bis, critica scettica ma pubblico in largo e in lungo in fila per veder la novità dell' operista lucchese, venti repliche tutte esaurite. E' la sbornia del successo e della fama: il Maestro ormai ha i soldi per costruirsi la villa a Torre del Lago e l'agio per viaggiare velocemente con le sue costose auto e con ferite al cuor verso nuovi amor e impegnative fiamme come la Corinna torinese, non camomilla, studentessa in legge che gli susciterà le ire paternalistiche di Giulio Ricordi, che pur non

sapendo di Freud, sapeva bene quanto quelle prime corse in auto (e i primi incidenti, lieve quello del 1902, grave quello dell’anno dopo con frattura della tibia, accidenti, lunghissima degenza e conseguente abbandono di Corinna infurentita) e le nuove passioni avrebbero messo a rischio la sublimazione produttiva del suo gioiello. E così a cavalcioni tra lo choccante tunnel della degenza dolorosa e i ricatti via lettera dell’amante torinese (vera e propria estorsione con minaccia di scandalo mondano, placata con denaro pagato da un Puccini sempre pavido delle conseguenze del suo operato) adultero e mai appagato ma insiem prudente alle reazioni violente della “pazza” gelosa moglie Elvira, cui cercava di rimaner legato nel rapporto di reciproca dipendenza “tossica” , di certo non più amava la moglie, della disponibilità al matrimonio del 1904 d’ Elvira ormai vedova, con Fosca, le ramanzine di Ricordi, tutto ciò disturba la creatività degli anni del Maestro dopo Tosca.

MADAMA BUTTERFLY

Dall'Esposizione Universale di Parigi del 1867 in tutte le capitale europee s'era diffusa la nuova moda colta e raffinata delle "giapponeserie": il più attento narratore, una musa, di quell'esotico universo era Jules Viaud, ufficiale di lungo corso della marina francese, che si firmava in arte Pierre Loti; del 1887 è il suo "Madame Chrisanthème", un cortese diario di un matrimonio con una donna di Nagasaki: si tratta della prima fonte per quella che sarà la "Madama Butterfly". Il protagonista di questo romanzo-diario, prima ancora di sbarcar nel porto giapponese, ha deciso con il suo amico Yves che prenderà una bella moglie secondo le consuetudini coloniali: acquisto di una geisha, affitto di una dimora e rescindibilità mensil e unilaterale del contratto con versamento di una piccola cauzione; l'ufficiale disprezza i "ridicoli gialli" rivelando un'arroganza imperialista da mascalzone. Jhon Luther Long, letterato di Filadelfia pubblicò nel 1898 il racconto Madama Butterfly scritto su un fatto di cronaca d' una geisha che aveva tentato il suicidio, lettor caro sai?, per esser stata abbandonata da un ufficiale di marina americano. Vide il 21 giugno 1900 a Londra (la prima inglese della Tosca) Puccini spettatore di un bel dramma a cento all'ora di Belasco ricalcante la storia di Long che ben impressionò il nostro compositore, soprattutto la sequenza della veglia notturna di Cio-Cio-San, Suzuki e Trouble ,il bimbo. Senza soluzioni di continuità, dopo questa veglia (il musicista reinventò, quasi un limbo, il coro a bocca chiusa) l'atto unico precipitava serrato verso il karakiri della geisha che rovesciava in tragedia il lieto fine di Long che rispediva al suo mestiere la prostituta chic dopo il patetico fallito tentato suicidio. Belasco, come del resto Puccini, ricercava, embè, l'emozione: ecco spiegata l'intesa con il compositore sia in Butterfly che nella Fanciulla del West. Nell'opera del lucchese il mezzano Goro somiglia al disgustoso Kyoto in quella opera, l'Iris appunto, che Illica avea scritto nel 1898 per Mascagni, anticipando il tema della geisha che muore senza amore: ancor una volta Puccini dimostrava cioè il teorema della presa diretta con l'attualità del mondo dello spettacolo, italiano e internazionale;

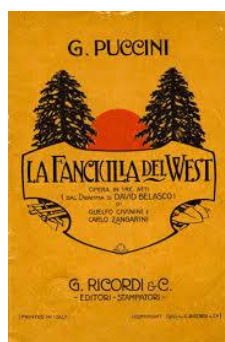
se era stato "verista" con Tosca, ecco che si fa "libero" con Butterfly: cacciatore carnale avea un infallibile fiuto da segugio dei gusti del pubblico. Nel 1900 Puccini litiga con la moglie Elvira e con sua figlia Fosca che voglion vivere a Milano, ove la ragazza è colà

corteggiata da un violoncellista spiantato e dal tenor Leonardi che poi la sposa per vivere con lei in città (si separeranno presto però), lasciando il patrigno con la moglie a Torre in una "vita semplicemente terribile" tra viaggi per il mondo a flirtar come puledro corre ai pascoli d'amore, nelle sgradite metropoli con le sue madame e la quiete del calmo lago di Massaciuccoli o degli altri romitaggi di proprietà, ove Elvira crepava di noia e a spago rimediava invitando per giorni e giorni stuoli d'amici e parenti che lui non sopportava nei periodi in cui tornava a casa a comporre. Nel 1901, l'anno che si apre il 27 gennaio con la morte di Giuseppe Verdi, Illica invia a Puccini,come bel pagnotta fatta dal fornaio, in traduzione italiana il racconto di Long fonte di Belasco e in aprile Ricordi avvantava già i diritti di adattamento operistico mentre nel giugno Illica e Giacosa hanno già finito il libretto. Il 3 gennaio 1904 Puccini sposa Elvira Bonturi e il 17 febbraio è tempo di rito con Butterfly alla Scala, insuccesso tremendo che al compositor parrà il coronamento di un quinquennio orribile. "La mia vita è un mare di tristezza e mi ci fisso! Mi sembra di non esser amato da nessuno: capisci da nessuno e dir che tanti mi dicono, tormento per me ,che sia uomo invidiabile!", scrive a Illica in quel periodo. Proprio sulle membra del personaggio di Butterfly convergono maggiormente le analogie tra gli universi poetici di Puccini e di Pascoli, altro mammone del Capricorno pien di sorelle: a tali non eretici accostamenti è una poesia d'occasionche il poeta avea pubblicato sul "Giornale d'Italia"

dopo il fiasco forse architettato dalla lobby di Sonzogno: "Caro nostro e grande Maestro, la farfallina volerà: ha l'ali sparse di polvere, con una goccia qua e là, gocce d' estro di sangue, gocce di pianto… Vola, vola farfallina, con la tua voce piccolina, con il tuo stridere di sogno, soave come l'ombra, dolce come una tomba, all'ombra dei bambù, a Nagasaki e a Cefù". La farfallina volò rimaneggiata al Teatro Grande di Brescia in su, il 28 maggio, ma questi versi son qualcosa di più di un semplice augurio, interpretazioni che avvicinanao i due artisti sul piano del simbolismo libero e decadente di quegli anni. Nell'autunno del 1904 Puccini è a Londra per delle rappresentazioni di Manon Lescaut e Tosca: frequenta il salotto del compositor Tosti e lì conosce uno dei suoi futuri, oibò, amici internazionali, il banchiere David Seligman, e soprattutto la sua bella, intelligente moglie Sybil, figlia di musicisti e contralto dilettante, filoitaliana e brava corrispondente di D'Annunzio e di Pascoli: ella divenne forse sua amante prima di trasformarsi poscia in una delle sue più ascoltate confidenti intellettuali negli ultimi 15 anni della sua vita.

Nell'agosto di due anni dopo i Seligman sono ospiti dei coniugi Puccini, culo e coscia, in una delle loro case, tra la montagna, odiata da Elvira a Boscolungo Abetone, infinita. Il 1 settembre si chiude la perfetta stagione creativa centrale del compositore: Giacosa muore e da quella data non troverà più un poeta teatrale capace d'esprimer, come rosa, nella sua drammaturgia di parole la sua musicale. La musica che ascolterem d'ora in poi sarà ancor di magistral raffinatezza armonica, melodica, orchestrale, ma nessuna opera, mai più, sarà capace d'aver in sè l'attualità universal, classica da render anche in soldini una creazione: con la scomparsa di Giacosa se ne va l'unico ver fratello d'arte di Puccini.

LA FANCIULLA DEL WEST

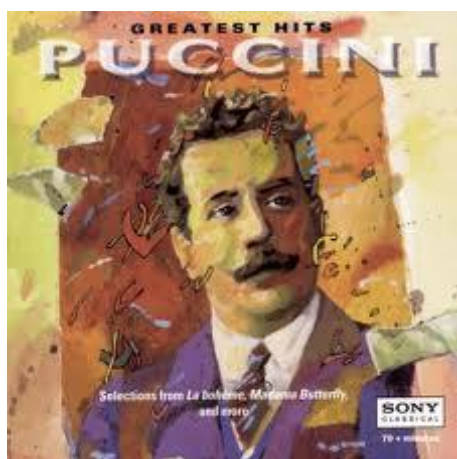
Il 6 gennaio del 1907, dopo un viaggio in transatlantico con Elvira, Puccini è a New York, al Metropolitan diretto da Arturo Toscanini per un programma a lui dedicato (Manon e Butterfly) con un suo famoso breve discorso (unica traccia sonor della sua voce pervenuta a noi); in quelle settimane il Maestro vede al Belasco Theatre il nuovo dramma dell'autor della Madama, "The girl of the golden West", che in verità poco gli piace e il compositor non capisce nulla non conoscendo l' inglese ma che sceglie nei mesi successivi e saluta come soggetto per la nuova opera dopo aver letto la traduzione preparata Sybil Seligman. Anche per il dramma in questione David Belasco avea approntato una regia accurata: didascalie ad apertura d'atto furono realizzate scenicamente con speciali rulli a murata, effetti luministici, e musiche diffuse nell'oscurità, il paesaggio californiano, l' interno del saloon. Belasco fu anche il regista della prima della "Fanciulla del West", perno di spettacolo operistico al Metropolitan newyorkese dal 10 dicembre 1910: una ficata!

GIACOMO E ELVIRA

Elvira e Giacomo non erano fatti per intendersi e tanto meno per completarsi. Inver i loro rapporti consistevano nella difficile convivenza tra due caratteri nemici ma tra due comportamenti che furono, in quasi tutte le occasioni, opposti. Soltanto l'età, bontà loro, pose fine alla discordia concedendo anni di serenità verso la fine quando in ambedue la decadenza fisica, che si suol definire saggezza, ottunde il carattere e conferisce quel tanto di disillusione per affrontare la realtà, magari con una punta di cinismo non bel. Per tutta la vita Elvira lottò tenacemente per tener legato a sé Giacomo e vi riuscì perché era volitiva conoscendo i difetti del compagno: non si può dubitar che Elvira amasse, olè, il Maestro e perciò riesce incomprensibile perché l'abbia perseguitato con acrimonia fino al punto di batterlo: il fatto che la donna amava il suo uomo secondo la cerimonia di convenzioni latine non per fedeltà coniugale ma perché vedeva in lui il suo sposo senza lasciarsi impressionare dalla sua celebrità. L' avrebbe amato anche se fosse stato l'ultimo degli spiantati di Torre e in ciò non mancava di dirittura e di sincerità benché l'essenza la rendesse estranea alla parte migliore di Puccini. Giacomo iera davvero, un bambinone, al di là della sua arte, un uomo senza qualità sentendosi umiliato di questa amputazione morale cui Elvira lo sottoponeva amando l'uomo e non l'artista e quando, lettor ben mira, il Maestro sosteneva che la mission della moglie di un artista era differente da quella delle altre donne di individui comuni, linguaggio incomprensibile per la logica di Elvira, e di fatto escludendola dalla propria intima vita imponendole la solitudine di Torre bella e di Chiatri ch'ella odiava. Le loro due sfere erano estranee; dalla parte di lei il gioco tra astuzia e la forza, da parte di lui l'arrendevolezza dell'antica obbedienza alla madre Albina, il timor della responsabilità nel rompere i legami, l' abbandondonarsi un poco a scappatelle con cui, più che soddisfare l'esuberanza si vendicava della considerazione scarsa che avea di lui dal punto di vista morale e umano. Elvira conosceva così benone Giacomo da temere la sottomissione sempre foriera di sotterfugi sviluppando al massimo una forma di gelosia non solo coniugale ma anche competitiva nei riguardi del prossimo così facilmente suggestionato dalla personalità del Maestro. L'atmosfera di casa Puccini era pesante e il compositor non era tagliato per tal clima che sfuggiva pur con dei casini con la giustificazione borghese che un artista aveva bisogno di rinnovati amori e destinato alla sepoltura quando non avesse più amato: invece era un uomo comune incline alla spensieratezza e non, come traspare da alcune lettere, un carattere complesso, tormentato e profondo bensì attratto dalla mobile realtà quotidiana, soddisfatto da una bella giornata di caccia, un viaggio di lusso, una nuova automobile, un motoscafo veloce, una aggraziata donna e accessibile. La solitudine di Torre era per Puccini una necessità atta a sanare gli alti e bassi di un carattere contraddittorio e attratto dalla pigrizia e da un'oziosa socievolezza da esercitarsi nell'osteria di Torre come in salotti aristocratici per ricercare un equilibrio che non trovava oltre per trovar l'ispirazione per comporre musica preziosa. Nelle difficoltà Puccini era evasivo fatalmente indotto a divenir succubo: all'epoca della crisi del 1903 non aveva trovato la forza di rispondere alla filippica di Ricordi contro la "piemontese" Corinna e di resister alle pressioni familiari suscitate da Elvira, compagna fedele, che nel 1909 ebbe tutti contro tranne la debolezza di Giacomo, non una cuccagna!

LA TRAGEDIA DI DORIA

Il 23 gennaio del 1909 muore suicida, dopo giorni di atroce agonia per avvelenamento, la giovanissima Doria Manfredi, una delle domestiche di casa Puccini a Torre del Lago, che si era occupata personalmente, giorno dopo giorno, del Maestro durante la degenza, invero lunga, dopo l'incidente automobilistico: questo evento sconvolge con gran lamento la vita privata del musicista ben più dei ricatti di madama Corinna; la gelosia, a spago lungo, ormai allucinata della moglie Elvira (si travestì da uom per seguirlo, con demenza parlò con il prete per cacciar dal paese i Manfredi) avea generato una persecuzione della ragazza, forse non oggetto delle attenzion sessuali del marito, ma d'eccessiva benevolenza e addirittura di confidenze musicali (Puccini negli anni avanti divenne amante d'una bella cugina di Doria). Elvira comunque, a suo dire, aveva le sue sragionanti ragioni, gettarla a lago voleva e massacrò psicologicamente Doria portandola al suicidio e la sua famiglia decise d'agir legalmente denunciando la moglie del Maestro per diffamazione: là per là fu scandalo mondiale e gli avvocati del compositor, che s'imbottiva di sonniferi a pariglia per poter dormire, l'invitaron a separarsi dalla moglie (che l'inveiva con lettere violente dandogli dell'egoista, dell'insensibile e del vigliacco maledicendolo e ricattandolo) e lì scaricandola al suo destino di processata mentre nel frattempo il loro figlio sapientemente volea emigrar in Africa. Il Tribunale condannò Elvira a 5 mesi di carcere e al, senza onor, risarcimento dei danni in favore della famiglia della ragazza suicida. Il pavido compositor ripesca la moglie a pezzi, risarcisce con 12.000 lire i Manfredi e rinuncia all'appello così.

L'anno dopo c'è di nuovo la testa per completar la "Fanciulla": Toscanini va a Torre del Lago per discutere dello spettacolo al Metropolitan che riscuote un buon successo; la prima italiana sarà al Costanzi di Roma il 12 giugno del 1911 e Puccini, un po' fesso (giudichi il lettor) e già dimentico dello spavento per Doria, nel luglio a Viareggio corre tra le braccia della nuova amante, la baronessa Josephine von Stangel, bavarese, che raggiunge in ottobre a Marienbad. La collaborazione con Illica dopo la morte di Giocosa si ridusse a forma di consulenza per la scelta di soggetti; il progetto(non sbocciò la rosa) di Maria Antonietta naufragò per le improvvise preoccupazioni del compositor che temeva di crear pallida copia dell'Andrea Chènier che lo stesso Illica aveva scritto per Giordano. I lor rapporti si guastarono quando il Maestro tentò di convincer il librettista che fremeva

a lasciarsi affiancar da un nuovo collaboratore; pur se restano numerose lettere a mano scritte a documentare relazioni formali almeno sin al 1915 (Illica morì quattro anni dopo) il 1907 segna il momento in cui la rottura professionale tra i due potette dirsi definitiva. Carlo Zingarini, il nuovo librettista suggerito a Puccini, era poeta e autor e autore a poco a poco d'alcuni libretti tra cui Conchita tratta dal romanzo di Pierre Louys "La donna e il fantoccio", poi lasciata dal Maestro fatta musicare dal Zandonai. Il lavoro in definitiva con Puccini non durò che un anno solamente perché il librettista era lento a facea irritare il Maestro: ecco che allor Ricordi chiamò Guelfo Civinini che dichiarò in una pubblica lettera che il compositor volea far tutto di testa sua calpestando ogni regola della metrica.

LA RONDINE

Il 6 giugno 1912 muore un altro pezzo di Puccini, Giulio Ricordi; lui, sempre più ricco, si compra lo yacht Cio-Cio-San. Appare abbastanza privo di entusiasmi e di idee, ormai, l'affermato compositor; è seccato dal figlio di Giulio Ricordi, Tito, che è entrato ben ficco nell'azienda del padre e che vuol metter al posto di favorito il maestro RiccardoZandonai. Gli amici consulenti, Sybil da Londra ma soprattutto Schnabl Rossi, cittadin europeo ricco lo bersagliano di proposte mentre i nemici cuturali sentono che il gigante si fa argilla, sì che Fausto Torrefranca (amico dei giovani e scalpitanti Pizzetti e Casella) pubblica così il suo feroce "Puccini e l'opera internazionale". L'anno dopo gli vien proposto di scrivere un'operetta: lui ovviamente accetta ma poi preferisce slittare su una commedia lirica con la collaborazione drammaturgica di Adami, autor del successivo "Tabarro" e coautore di "Turandot", curatore anche della prima edizione dell'"Epistolario pucciniano" del 1928. "La Rondine" esordì in uno staterello da operetta neutrale alla 1^ guerra con un bell'otto a Montecarlo il 27 marzo del 1917 con spartitoedito da Sonzogno, e in sala applaudito ma punzecchiata dalla critica: perciò la "Rondine" fu tra le opere più volte rimaneggiate dal suo autore, con Edgar e Butterfly, insoddisfatto in particolar d'un 3^ atto mai riuscito.

IL TRITTICO

La prima guerra mondiale avea creato non pochi imbarazzi politici a un celebre autor di musica italiano eseguito in tutto il continente, ora diviso dall'odio e dalle carneficine consumate nelle trincee sui vari fronti; Puccini per nulla patriota e della guerra detratttor cercava di tener la bocca chiusa (qui il celebre coro non centra), di non schierarsi vicine a questi o a quelli, con la provata assenza di coraggio privato e civile mentre Toscanini nazionalisti scalmanava per l'intervento in guerra della neutrale piccola Italia: Puccini, nelle fasi di congelamento della Rondine, iniziò a lavorare sui tre atti unici del "Trittico": "Tabarro" (soggetto coraggioso sui bassifondi di Parigi), "Suor Angelica" e l'ellittico "Gianni Schicchi", la cui prima si tenne al Metropolitan di New York il 14 dicembre 1918 con il compositor assente pauroso di saltar in aria su qualche mina ancor galleggiante per l'Atlantico. La guerra stroncò anche la storia con la Stangel: per lei, vedova sotto la guerra per la morte al fronte del marito, il Maestro avea già comprato un verdeggiante terreno viareggino per metter su casa; ma quando il 24 maggio del '15 l'Italia entrò olè in guerra, il progetto non si realizzò perché Sybil si trasferì a Lugano con i figli perché tedesca cittadina nemica: per un po' Puccini sgaiattolò di nascosto da Milano ma poi il Consolato non gli concesse il visto. Dopo la guerra si videro ogni tanto in un albergo a Casalecchio sul Reno, nei pressi di Bologna, ma poi la donna s'unì a un ufficiale italiano e ovviamente l'infedele che pretendea fedeltà troncò la relazione; quindi nel '21 si trasferì Sybil nella città dotta chiedendo un "prestito" di 10mila lire per aprir un albergo: lì per lì lui ci pensò, ritenne la richiesta un rischio e le regalò memore dell'amor passato 500 lire.

TURANDOT

Nel marzo del 1920 con Renato Simoni si apre il cantiere di "Turandot". All'inizio del '21 Puccini conosce l'ultima donna importante della sua vita, l'austriaco soprano Rose Ader, con cui rimarrà in relazione sino alla tarda primavera del '23. Man mano vengon completati i lavori nella villa di Viareggio e come sempre la sua disistima, vizio immutabile del carattere, lo porta sulle montagne russe dell'umore: da picchi euforici e creativi, di scrittura musicale o di performance erotica, piomba all'insopportabile immobile fanghiglia dell'insoddisfazione quotidiana. A Sybil così scrive: "Incredibile: non ho più fiducia, mi sgomento al lavor, non trovo nulla di buono e con effetti metaforici mi par d'esser ormai tramontato e mi sento, anzi lo son, vecchio": con Vincent il marito l'andrà a trovare nella nuova casa e anche per "Turandot" fu la più ascoltata e preziosa consulente. Alla fine dell'estate del 1922 con il figlio Antonio, la famiglia inver graziosa di Angelo Magrini e due automobili parte per un grande viaggio di più di un mese, un rito, attraverso l Europa: Germania, Olanda, Svizzera: il 28 agosto in prossimità della bella Monaco di Baviera, durante un pranzo gli rimane conficcato in gola un ossicino d'oca che verrà estratto con sonda e da cui ne deriveranno un persistente fastidio, poi forti dolori, tosse violenta che riveleranno il carcinoma alla epiglottide . Il 2 ottobre muore la sorella Iginia, ovvero uor Giulia Enrichetta, che ispirò "Suor Angelica" e a novembre Mussolini lo riceve per un progetto di Teatro Nazionale. Il 18 novembre del 1924 con onor e lustrini vien nominato Senatore del Regno e il 4 novembre parte con Antonio e l'amico Clausetti per Bruxelles (la moglie Elvira non l'accompagna) per ricoverarsi nella clinica in effetti specializzata in radiologia e diretta dal professor Ledoux. Preoccupato scrive a Riccardo Schnabl:" Ho l'inferno in gola. Turandot? Mah! Non aver finito quest'opera, infingardo, m'addolora. Guarirò? Potrò finirla in tempo?". Il 24 vien operato alla gola e un collasso subisce il 28 e entra in agonia morendo la mattina del giorno dopo. Il 2 dicembre l'asso dei direttor d'orchestra, Arturo Toscanini, dirige il Requiem dell'Edgar ai funerali e dal 29 novembre del 1926 la sua tomba è in cappella a Torre del Lago ove anche il corpo di Elvira si aggiunse qualche anno poi. Tito Ricordi affidò il completamento della partitura di Turandot al maestro Franco Alfano che finì il lavoro nel gennaio del '26: Toscanini la trovò ovviamente infedele;, nel '24 gli aveva suonato l'opera al piano Giacomo Puccini e costrinse Alfano a tagliare. La prima era prevista in aprile alla Scala e Benito Mussolini voleva presenziare avendo individuato in questo evento la prima prestigiosa occasione per lanciare la consuetudine dell'esecuzione dell'inno fascista "Giovinezza", ben benone, prima delle rappresentazioni teatrali. Il burbero Maestro non ne volle saper tanto che si prese un ceffone da un gerarca ma tenne duro e così il 26 di quel mese, quando il corpo di Liù uscì di scena, Toscanini depose la bacchetta e disse senza la minima retorica: "Qui finisce l'opera perché a questo punto il Maestro è morto".Come si è scritto ancor oggidì nessun compositor comunica con il pubblico in modo più diretto di Puccini: in effetti è stato per tanto vittima della sua stessa popolarità che ha anco provocato la diffidenza olè dell'accademia verso la sua musica. Si ricorda che le melodie verdiane eran considerate roba di organetti e che la musica che colpisce la gente diventa oggetto di sconsiderate imitazion con ombra sulle musiche originali: sol or emergon quelle pucciniane ammirate!

PARTE TERZA

LE OPERE PRINCIPALI

MANON LESCAUT

"Manon Lescaut", la cui prima rappresentazione si tenne al Teatro Regio di Torino il 1^ febbraio 1893, è immersa nel rito teatrale dell'erotismo 700ntesco; nella camera da letto s'alternano minuetti, madrigali arcadici, musici, ballerini, abati, vecchi signori. Ma, a differenza di Prèvost, i librettisti incuneano nella dualità bipolare del tesorino che è in effetti la fanciulla, divisa tra Oro e Amore, un primo elemento di modernità: la noia. "Pensierosa" Manon sogna il luogo che le risparmierebbe il prezzo a furori di notti disgustose; il tema della casetta lontana, del tetto che protegge i puri amori e che è sempre perduta, è uno dei temi ricorrenti nel teatro pucciniano: lo si ritroverà in Madama Butterfly, nella Fanciulla del West, in Turandot e riporta una precisa là per là vocazione biografica del compositore. Vederlo già anticipato in Manon, in questo bizzarro "contrasto d'amore, di civetteria,di venalità, di seduzione" dà la misura dell'omogeneità di questa drammaturgia, già quasi matura. Des Grieux è un cavalier biondo come il farro cui le donne "belle, brune e bionde", piacciono; il protagonista dell'opera è qui e ci sta' tutto a imbarcarsi come mozzo anticipando un modello di maschio debole che s'avvilisce per non perder la donna cui è attaccato e in lui son quelle opzioni sacrificali che altrove toccan sempre al gentil sesso, anche se dovrem attender Cavaradossi (che pria languisce) per veder morir in scena un uomo, per protegger la sua amata. Des Grieux, pazzo di dolor in un pianto convulso cade svenuto sul corpo di Manon. Come scrive Budden "se e dove il suo senso armonico, così sviluppato, ha condotto Puccini a insister troppo sull'angoscia un'intemperanza di questo tipo è un difetto giovanil, una conseguenza dell'intensa vitalità che permea tutta l'opera. Qui inoltre ci rendiam conto dell'interesse del Maestro là per là per un'integrazione piena tra suono, parola e azione scenica che dà tono e non ammoscia!

BOHEME

Luigi Illica, lo sappiamo da alcune sue appassionate e intelligenti lettere. Difendeva strenuamente la fedeltà all'originale di Murger; Giacomo Puccini di contro voleva (e ottenne) un sostanziale rinnovamento della natura della fonte. Mimì è una donna che lavora (ricamatrice di soggetti floreali), libera e insieme, come pura madonna, devota al suo amato e muore come buona parte delle donne pucciniane. Il libretto non è chiaro. Chi è ,ad esempio, Rodolfo? E perché tanta rapida sicurezza, suo diletto, nel corteggiare la fanciulla? E perché Mimì, se è così buona e pura e "prega assai il Signore", cede con tanta facilità. La verità è che Mimì è variegata: c'è una Mimì che divien una struggente vittima della sorte, che la fa povera, sola, malata, poi lì per lì infelice innamorata e infin morta. Mentre la Mimì dell'autor francese è , caro lettor sai?, palesemente modella di pittori, pronta a spogliarsi senza esitar per ragion di lavoro, una specie di Manon che porta piume sul cappello e muor squallidamente sola in ospedale di tisi e vien gettata i una fossa comune, quella invece di Puccini sgonnella, e fa male?, scoprendo la caviglia. A sentirla nel primo quadro, quando dice a Rodolfo, non in coro, "mi fò il pranzo da me stessa, non vado sempre a messa, ma prego assai il Signore",

parrebbe impossibile: una cattolica praticante che frascheggia con il viscontino. Eppure Musetta che con il fiatone s'affaccia alla porta della soffitta e annuncia l'arrivo di Mimì morente, non dice forse "ora son poche sere, intesi dire che Mimì, fuggita dal Viscontino era in fin di vita?" Allora chi è veramente Mimì? Nello splendido e più volte, con cure, rifatto e riscritto quadro in gelidi esterni alla Barrière d'Enfer ci son i crudi risvegli lì dl dover lavorar; guardie capufficio che ti guardan rozze nella borsa se lavori di continuo e che decidon se puoi passar. Se il troppo rapido innamoramento fulminante del quadro primo e il repentino ritorno alla soffitta per morir del quarto quadro, e non a soqquadro, oggi li ascoltiamo come commovente testo operistico, questo atto è di una contemporanea attualità di potenza impressionante. E si capisce quanto Puccini ne sapesse di sensazione, di sentimenti, d'inferni passionali, di sesso e tortura psichica e di frustrante idealizzazione della donna. Rodolfo penfsa che possa esserci una donna tutta pura? Che non finge mai, che non pensa mai che un altro uom potrebbe esser meglio, perché accetterebbe, semmai, meglio il suo vissuto e il suo anbaradam di esseri viventi al seguito, perché sarebbe meno

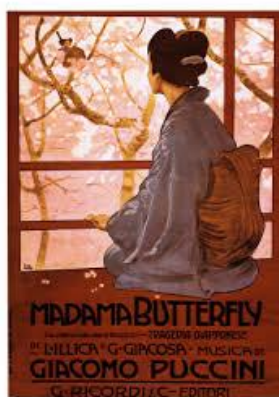
isterico, perché non la rincretinirebbe con la sua frustrazione di poeta che non riesce, olè, a scriver, di giornalista che non riesce a buttar giù il pezzo, di professor che non gli è capace di stilar il saggio o a preparar la lezione? Ciò che distrugge la coppia costituita da Rodolfo e Mimì è la ricaduta nel concreto real dai cieli astratti dell'Ideale, che almeno Giacosa aveva voluto nella didascalia introduttiva spiegando la fusione nell'icona Mimì dei personaggi di Murger, Mimì e Francine: dal maniacale dell'euforia amorosa ,lì per lì, Rodolfo ripiomba nel depressivo della soffitta di poeta e giornalista modesto, e ritorna uno dei nostri dall'ovvio quotidiano, come un fornaio che il suo pane prepara e sforna. Si piange ancora con Bohème: lo spettatore si commuove perché pensa che allora, tanto tempo fa, gli artisti e le sartine che non si vendevan a un marito ricco e padrone vivevano male e morivano di tisi dopo aver patito il freddo e la fame, e le umiliazioni ,con affranto il cuor, dei piccolo borghesi che chiedevan lor l'affitto, (cose che capitan oggi in Europa agli extracomunitari immigrati, più che ai precari dell'arte). Quest'opera, come a scopa vincer alle carte, una delle più commoventi mai scritte nella storia del melodramma, oggi dì è un teatrino della catastrofica vita, un poema sentimentale, antiborghese, senza sfoggi, malinconicamente attuale nella sensibilità e la verità sconfitte dal mondo.

TOSCA

Ancora, dopo Manon Lescuat, il protagonista maschile di questo vero e proprio dramma d'azione pucciniano vagheggia il porticciolo, il rifugio intimo, segreto, pascoliano dei propri affetti: il pittor filo-repubblicano Mario Cavaradossi parla, senza pentagramma, alla bella cantante Floria Tosca d'una "casetta che tutta ascosa nel verde", lettor ci sei?, l'aspetta; e nella falsa, mortalmente pericolosa Roma papalina dei reazionari antiliberali d'inizio Ottocento il tratto che separa un incontro d'amor dal successivo è disseminato di trappole mortali, di aggressioni e attraversato dai proiettili d'avversa fortuna. "Arde a Tosca nel sangue il folle amor!", e anche la prima rappresentazione scenica con le ali della gelosia di donna Elvira. Tosca scoppia di salute e di desiderio, diversa dalle fragili Fidelia, Anna, Manon, della tisica Mimì, e a differenza di Tigrana e di Musetta, cantante che lavora e lotta coraggiosamente nella società maschile, sa ciò che vuol in ogni istante,

“agil come leopardo” (come la definisce il turpe Scarpia) attraverso la savana romana e, insiem pia e voluttuosa, difende con le unghie e con i denti della cieca gelosia insana il suo Mario dalle insidie delle nobildonne dell’aristocrazia, dalle angelicata marchesa dai “grandi occhi azzurri” e dalla “gran pioggia di capelli dorati”. Lei, bruna e accesa, dagli occhi neri, artista che diletta la nobiltà, ama il pittor Cavaradossi, e come il barone Scarpia, mostro umano, evade dal suo stato simbolo tentando di sedurla per benone, così Mario è sensibile al fascino della bellezza e della superiorità sociale incorrendo giù in una serie di lapsus infedeli che saranno la chiave dell’escalation gelosa di Tosca su cui s’arrampicherà lo schifoso sbirro. Il luogo dell’amore passionale (la villa padronale) e il luogo della tortura e della sensualità violenta (il salon di Scarpia in Palazzo Farnese) son nettamente distinti in Puccini; il presente, come sempre in tal drammaturgia teatrale, è il campo della sofferenza, l’altrove è l’area della rammaricata memoria o dell’agognato impossibile sogno di felicità futura. Un cupo tanfo d’inferno regna su Roma che intraprese Puccini a delinear come autentica: salì sui colli per ascoltar dal vivo l’effetto trasognato degli scampanii di San Pietro e dintorni; scrisse all’amico Zanazzo, poeta romanesco e autor di canti popolari, per aver lo stornello del pastorel che annuncia l’alba della morte del pittore (a gratis: altro elemento per avvalorare l’avarizia del compositore); con sorte buona scrisse all’amico prete Panichelli per aver brani sacri d’uso liturgico nel Te Deum del final del primo atto. Comunque “Tosca” non è opera verista ma verosimile perché Puccini desidera creare choc autentico nello spettatore alle esplosioni di crudeltà, olè, e d’amore cui assiste. Cavaradossi tornerà, prima della morte, alla totale immersione nell’universo erotico con la celeberrima aria “E lucean le stelle…”: poi quando Tosca giunge trafelata da lui, prigioniero in Castel Sant’Angelo, rivelandogli che , fosca fosca, ha appena ucciso con un coltello Scarpia che volea stuprarla, si commuove il pittor sulle “Dolci mani, mansuete e pure” della devota artista cattolica e al tempo stesso passionale. In quest’opera ove sangue, tortura e amore s’avvincono stretti alle sorti dei personaggi, e gli eccessi dei sensi segnano il tempo di una quadruplice morte, c’è, non occasionale, l’eplicito accenno alla sessualità, amorosamente goduta o schifosamente imposta a raggi da un abietto figuro: Scarpia esplicitamente si rapporta allo Jago shakespeariano tradotto dallo scapigliato Arrigo Boito per l’Otello verdiano anni prima: “Per ridur un gelo sotto allo sbaraglio Jago ebbe un fazzoletto ed io un ventaglio!”. Tosca, dopo Tigrana, è il 2do personaggio accoltellatore ma entra nel rango delle grandi vittime tragiche del mondo del melodramma italian (che la Callas volle sempre interpretar). Illica, Puccini e Giacosa ritenevan di calar il sipario sul suo strazio per la morte dell’amato ma Sardou la voleva morta a tutti i costi, come dice il compositore in una lettera del 1899 dall’odor di rosa!

MADAMA BUTTERFLY

Benjamin Franklin Pinkerton, il primo maschio pucciniano a incarnare cinicamente il ruolo di un imperialista, è uno spregiudicato che si compra “l’asian girl” da stuprare sotto la protezione di un matrimonio legalmente comprato, evitando danni alacremente e permettendosi anche un ipocrita pentimento a cose fatte. Sulla fanciulla da catturare, con le sue ali delicate di farfallina nipponica, son sparse gocce di sangue e intorno a lei aleggiano sogni, vampiri, ombre, fantasmi di morte (una Liù in anteprima). V’è lotta contro la verità dei fatti e dentro il suo animo convivono pulsioni di vita autodistruttive, illusione eccitata e depressione suicida. “Io son la fanciulla più lieta, caro lettor ci sei?, del Giappone, anzi del mondo” vuol convincersi nel primo atto poiché il sogno vive di ritrovar una figura maschile protettiva cui donarsi: suo padre così , mangiata e cotta, era stato condannato al hara-kiri, il suicidio cerimoniale, e quel pugnale su cui è inciso il motto “con onor muore chi non può serbar vita con onore” sarà nell’epilogo per inciso il tramite di un possibile rapporto edipico. Butterfly recita con convinzion ostinata il ruolo di sposa costumata non vergognandosi del passato da geisha per sostentamento a fagiolo: anche Mimì del resto nella Bohème andava a letto con il danaroso Viscontino e come Rodolfo poeta amò Mimì non più vergine e infedele , non chiedetemi il perché e il come, a intermittenza a seconda del bisogno, così Pirkenton compra per pochi dollari la geisha “sola e rinnegata” trafitta poi dallo spillo di collezionista dell’americano perché la sua vita rimanga inchiodata su quella casetta in collina, preda noiosa, pure dall’onore lesa, del vagabondo. “Per farvi contento potrò forse obliar la gente mia..” ella dice, bontà sua, al marito e forse quella frattura con la propria terra, quel rischioso avvicinarsi al sogno del mito american sarebbe stato incolume se Butterfly non avesse messo al mondo Dolore, il bimbo con gli occhi azzurrini e dai riccioli d’oro. La giapponeseria esotica suona a ore e il compositore si documentò ascoltando dischi nipponici e questo suo originale bisogno gioca un ruolo vitale che a volte Puccini isola e che inflette nella sua armonia che varia a secondo lì esigenze espressive del contesto, fondendo est e ovest con note appese in aria!

LA FANCIULLA DEL WEST

Dalle didascalie introduttive apprendiam che Minnie è "un tipo strano, misto di selvaggio e di civilizzato, fieramente verginale; forte di muscoli e di spirito"; che mostra coraggio Dick Johnson, un "bell'uomo di circa 30 anni, dal viso morbido, sano e delicato con aria di gentiluomo, portamento civil, disinvolto, semplice e fiero; che Jack Rance è uno sceriffo ai servigi dell'Unione, pallido e cattivo, capelli e baffi neri dai lineamenti quasi da califfo. La pellerossa squaw Wowkle è piena, floscia e sensual mentre la fanciulla forte di muscoli divide con violenza i rissosi minatori che giocano e barano a poker come dei brutti discoli nella sua bettola e bisca, ballando da gay in cameratismo maschile, che piangon mamme lontane, maledicono fidanzate infedeli sognando le lor casette lontane. La ragazza, jamme jamme alla napoletana, istruisce, protettiva e severa come ogni buona maestrinalà per là, i suoi pargoli solitar e scorbutici, legge lor la Bibbia impartendo le regole della fraternità e frenando le smanie degli ormoni insidiosi. Ramerrez ha i suoi trascorsi infedeli e mente a Minnie quando gli chiede se per caso conosce quella Nina Micheltorena, la californiana di cui è amante. Dick Johnson all'incontro sensuale con la fanciulla va un pò velocemente abbisognevole d'amor vero per redimersi dal passato disperato. Quest'opera pucciniana contiene una novità: in scena appaiano rivoltellate, botte, minacce, sangue con teatralità e precorritrice del cinema ma comunque non si muore perché c'è l'happy end. Con oplà la donna modesta, concreta, materna, coraggiosa, lavoratrice è presente e Minnie piace a Puccini: "egli è perfetto, m'insegnerà e se mi vorrà m'avrà!" dice di Dick cedendogli il letto per dormire a terra su una pelle d'orso e perdonandogli le bugie del suo passato rapporto con la "sirena" Nina e sfida la morte per salvarlo dal pericolo. E così è stato! La "Fanciulla del West" è invero una delle partiture più ricche di maestria compositiva di Puccini: nel 1919 Webern la sentì a Vienna e scrisse "Una musica originale e volitiva dalla prima all'ultima nota, dallo splendido suon, ogni battuta una sorpresa significativa!

LA RONDINE

Se nel "Pipistrello" la scena principale è una sfarzosa festa da ballo, in una stazione termale, la "Rondine" si apre con un ricevimento nella elegante casa parigina di Magda, grisette, sartina di signori come Mimì, mantenuta da Rambaldo Fernandez per benone, Viscontino di turno: in quest'opera l'amore è amaro protagonista e nell'ultimo atto non mancano i singhiozzi di Ruggero e della protagonista ma questa volta, intrecciato alla commedia lacrimosa, il sentimento principe del melodramma si espone, come fatto, alle frivole, scettiche conversazioni salottiere di borghesi disincantati: il poeta incantato e mondano Prunier corteggia la pettegola cameriera Lisette, che ficca il naso e la battuta dappertutto; se la porta al Bullier, locale notturno alla moda, mentre lei usa la cappa in seta ner, la borsetta, il rossetto e il trucco della padrona e Magda, stanca d'una fottuta vita, decide di tuffarsi nella notte parigina a caccia di un amore puro, dolce come pappa, sentimentale e singhiozzante. In questo libretto c'è molta malinconica allegria: le coppie Magda-Rodolfo e Prunier-Lisette stanno a Mimì-Rodolfo e Marcello-Musetta come doppie e il Bullier sta al Caffè Momus. Studenti, artisti, sartine, mondane lo affollano e le fioraie offrono violette e belle rose, si beve birra e lo champagne corre a fiumi e ci s'accoppia per ciniche notti d'amor ("Nel bicchier è l'Ideal" "Dammi la tua bocca"). In questa follia Magda s'innamora del giovin provinciale Ruggero Lastouc che sogna la virtuosa, e sia, quiete coniugale protetta dalla benedizione materna: ma alla fine Magda si sente falsa e contaminata (sentendosi morta nella gabbia coniugale). La rondine, facendo inversione a "U" sulla rotta dei buoni sentimenti dolciastri, lascia Ruggero preso dalla disperazione ritornando a far la pipistrella tra le braccia e i gioielli del ricco Rambaldo così risorta al suo salotto dalle illusioni non matrimoniali e proponendosi come la donna pucciniana a noi più contemporanea: disincantata e ipercritica, economicamente autonoma, insana e psichicamente dipendente, sessualmente matura ma sentimentalmente vuota e morta!

IL TRITTICO

Puccini avea intenzione d'accostare, per il suo nuovo lavoro, tre atti unici: pensò allora a soggetti tratti dalla Commedia dantesca e di quell'intenzione è sopravvissuto a bonora il "Gianni Schicchi". Secondo la moda parigina che accostava a pièces noires personaggi farseschi e lirico-sentimentali, fu previsto il "Tabarro" di Didier Gold a tal aspetti ricchi: la riduzione fu affidata a Adami mentre Forzano, giovan presuntuoso regista a ampi raggi prediletto dal regime fascista e dal vate D'Annunzio, firmò i 2 atti unici che completarono il Tabarro, ovvero "Suor Angelica" (pensando alla sorella monaca) e "Gianni Schicchi".

TABARRO

Siamo sulla Senna, ove è ancorato il barcone di Michele, cinquantenne: è il tramonto e son evidenti in quella povera casetta galleggiante, i segni di una delicata femminil mano: "la cabina è tutta linda e ben dipinta con le sue finestrette verdi, il fumaiolo e il tetto, olè, con vasi di gerani; su una corda son distesi panni ad asciugar e sulla porta del camarano una gabbia di canarini. La mano è di Giorgetta, giovan moglie di Michele; sul barcone, come scaricatori, lavoran Luigi ventenne, il Trinca, trentacinquenne e il Talpa, 50ntenne. La città è Parigi nell'epoca presente con Notre-Dame sullo sfondo e la fiscal descrizione sugli anni d'età dei personaggi non è casuale: se il matrimonio tra i due proletari Frugola e Talpa funziona data la tenue differenza d'età quello tra Michele e Giorgetta è in perenne rischio dal momento che li dividono 25 anni . La giovane non ama più Michele, dopo una stagione passata di felicità genitoriale spezzata dalla morte del lor bimbo. Il "Tabarro" è l'unico caso in cui Puccini si interessi alla rappresentazione diretta del mondo del lavoro salariato: Michele non è uom che batta la moglie anche se Giorgetta ai silenzi talvolta olè preferirebbe lividi di percosse, ma ciò che fa degenerar in tragedia il triangolo in un coro

di proletariato è la mancanza di una regola d'ipocrisia borghese. Giorgetta non può che simular l'assenza di sonno per accender il suo fiammifero e convocar Luigi, salariato di suo marito. Lugubri sirene e colpi di clacson, coppie d'innamorati a passeggio ritraggon precisamente il primo 900 di questo quadro di miseria sociale, assai simil alla Milano che Bertolazzi avea pochi anni pria ritratto nel "Nost Milan". Chiusi in questo soffocante microcosmo i due giovani amanti scelgono un percorso suicida. Michele , solo a calante, comprende che Luigi gli ha preso la moglie "sgualdrina" e il suo sostare, a pipa spenta, divien progetto omicida. Giorgetta è accolta in quel tabarro mantelloso che or spaventa, quando nel passato era protettivo: il suo volto, con violenza piegato contro quello di Luigi ormai cadavere, vede la morte dei suoi sogni di felicità. A differenza di "Cavalleria" e "Pagliacci" qui l'omicidio passionale non ha platealità sociale non giustizia un colpevole al cospetto del coro dei paesani ma emerge dal pozzo lugubre di un ego abbisognevole di vendetta e devastato da perdita di senso esistenzial, soggetti poveri di spirito e remigi!

SUOR ANGELICA

In "Suor Angelica", capitolo del "Trittico" prediletto da Puccini, c'è qualcosa della pascoliana Suor Virginia, e qualcosa della sorella monaca. Ma poi tutto il clima della poesia crepuscolare era intriso d'idealizzazione per la mite, asessuata femminilità conventuale. L'azione si svolge in un monastero sul finir del 1600: è il mese di maggio al tramonto e questo è il primo dei tre giorni annuali in cui il raggio di sole, là per là, declinando bacia il getto della fontana con iridescenze che estasiano le suore. A raggio il giardino è teatro principale della storia dell'erborista Angelica, sempre pronta a suggerir il giusto rimedio a chiunque soffra. La ragazza è nel convento a scontar il suo ergastolo religioso per una maternità fuor dal matrimonio (come la moglie Elvira) e "i desideri son i fior dei vivi" dice questa non gaia fioraia pucciniana e rispondon così le sorelle: "Noi non possiam nemmen da vive aver desideri": L'arcigna Zia, lì per lì, in una scena di straordinaria ferocia familiare, arriva a chiederle di rinunciare, ai suoi diritti di primogenita per la sorellina bionda, Anna Viola, che deve sposarsi. Ovviamente lei è lì per espiare questa colpa cattolica e acconsente e mentre firma chiede come sta il suo bambino: la sadica Zia Principessa l'informa, dopo un silenzio imbarazzato, oplà,

che è morto 2 anni pria per fiero morbo leopardiano, senza il conforto della mamma. Solo allor e giustamente Suor Angelica crolla e sfrutta le sue competenze chimiche per avvelenarsi e morir tra orridi spasimi di dolor (come la servetta Doria, una osanna): la Madonna, da Mater Dolorosa a Madre Addolorata clemente le appare e la ricongiunge all'anima del suo bambino: chi non si commuoverebbe mentre una lacrima sopraggiunge?

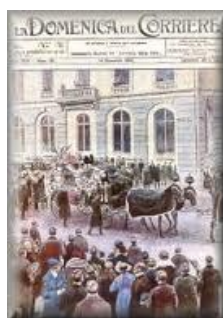
GIANNI SCHICCHI

L'azione dell'unica opera buffa, sardonica, del pessimista Puccini si svolge a Firenze nel 1299 e lo spunto per la figura del protagonista è dantesco: nel 30^ canto dell'Inferno, nella decima bolgia dei falsari, due "ombre smorte e nude" si addentano con violenze come maiali appena liberati dal porcile. Dice Griffolino a Dante: "Quel folletto eterno è Gianni Schicchi, e va rabbioso altrui sì conciando per guadagnar la donna della torma, falsificare in sé Buoso Donati testando e dando, caro lettor ci sei?, al testamento norma". Lo Schicchi di Forzano, impegnato a piegare l'avidità e il cinismo della famiglia Donati, di quell'orgoglio che Dante aborriva far uso difensivo e offensivo procurandosi il "subito guadagno" della mula, della casa e dei mulini di Signa; nel "Gianni Schicchi", come nati appen, s'assiste a una feroce analisi delle tensioni cannibalesche che s'annidono a imbuto nelle istituzioni familiari. Il tema dell'amore tra Lauretta ("Mi struggo e mi tormento") e Rinuccio Donati ("Amore, quanto dolore") s'intreccia con il problema con sgomento della disparità sociale tra le due famiglie, e il complesso delle relazioni tra i personaggi crea uno spietato quadro di greve umorismo toscano. La scena (curata a grande raggi per la prima volta al Metropolitan dal pittor liberty Galileo Chini) rappresenta la camera da letto di Buoso, che giace cadavere nel letto: son le nove del mattino e quasi tutti i ceri son ancor accesi. L'ipocrisia dei lamenti è volta da plateali sospiri artificiali, e non veri, ("Ti piangerò tutta la vita!") in stridente contrasto con l'attenzione a quelle indiscrezioni che di orecchio in orecchio corrono tra gli astanti sul presunto lascito ai frati; posizioni contrite che poi cambiano quando il pericolo si va confermando. L'accurata mimica didascalica di Forzano crea un clima ilare: il nason di Schicchi che spunta tra la chimica e le coltri, il braccio agitato a moncherino per ottener con il ricatto l'omertà parentale mentre si auto-dona il meglio dell'eredità di Buoso, il furto di Betto, le sculacciate a Gherardino, l'arraffa-arraffa finale dei Donati cacciati di casa, tutto sa un po' di teatrale. Un'altra Zia, antenata borghese della Zia Principessa, ostacola il matrimonio tra i giovan e per questo Rinuccio convoca il futuro suocero e facilita la beffa; come l'innamorato della commedia plautina e rinascimentale s'appellava al servo, Rinuccio ricorre al villan astuto alleandosi con il boccaccesco ceto emergente, quello della libera impresa, entrato una volta nella casa del prozio come marito di Lauretta, ospite del suocero. La ragazza, che il compositor volea cantata da "una donna ingenua di figura piccola e voce fresca" è la più remissiva tra le donne pucciniane ma decameronianamente la villanell come esca prenderà stabile dimora in una casa rubata dal padre con la complicità del marito; vivrà del pane macinato e con mule rubate. E Schicchi ,come da carrozzone della Commedia, s'alzerà dal letto e ironicamente l'applauso del pubblico per tutto il "Trittico" chiederà!

TURANDOT

Puccini, come sua abitudine, avea scelto “Turandot” dopo un’eplorazione della realtà teatrale contemporanea, fidandosi esclusivamente della vision in platea e dei, là per là, suo effetti emotivi e scegliendo poi per il suo ultimo, incompiuto lavoro, un artista da affiancare a Adami che avea in un certo senso preparato il terren per quelle “vie non battute” che desiderava affrontar in fin di carriera: Renato Simoni. Galileo Chini, già scenografo del “Trittico”, avea preparato i bozzetti per lo spettacolo, esplicito imitatore del celebre pittor Gustav Klimt, e che avea soggiornato a Bangkok. In tal dramma, a ore, rispettoso delle unità di tempo (dal tramonto “sfolgorante” ai “riflessi rosei dell’aurora”) e luogo (la reggia di Pechino chiusa da “spalti massicci”) la notte domina incontrastata, e su di lei, la Luna, e su tutto la pura, incorporea, bellissima, impassibile e incontaminata Principessa bianca “al pari di giada”, fredda “come una spada”. I 3ministri alla buonora “buffi” entran subito nel vivo dell’azione che avea già portato Calaf di fronte al gong che proclama la richiesta d’esame; il loro è un gergo truculento “Qui si strozza! Si sgozza! Si trivella! Si spella! Si uncina e scapitozza! Si sega, si sbudella!”. Tra didascalia , lì per lì, e prime battute dei ministri si son già rivelati i futur elementi climatici dominanti: mistero, notte, ombre, paura, Luna, sogno, nenie, gelo, fantasmi, vampiri , crudeltà, folla inferocita

boia Pu-Tin-Pao, decollazioni, sangue, teste mozze confitte nelle picche, ed è pur vero, odio, tortura, insonnia forzata, frustrate in pieno viso (quella di Turandot quasi arrostita alla guardia che si lascia rubar da Liù suicida il pugnale) morte. Non si tratta che di un glossarietto di vocaboli del libretto, disposti variamente ad ordir una trama inquietante, espressionista, da set sadomaso. A Pechino, come dicon i tre ministri, tutti “i cimiteri son occupati” dai defunti principi che han tentato invano di risolvere, in modo imbarazzante, i tre enigmi della frigida Principessa che fa tagliar la testa a chi fallisce…Ombre e voci misteriose e lontane, sirene di morte che parlano di fosse da riempire, anime dimenticate, invendicate, rabbrividiscon al fremito delle loro ali il sonno dei giusti e ingiusti, lanciate. Il vecchio Timur è un vecchio padre buono, sensibile, generoso, non più autosufficiente, ragionevol e pur ingenuo, inghiottito e travolto da quella folla curiosa, non commovente. Calaf sacrifica tutto alla sconvolgente folgorazione sensuale, trascura il padre, è pronto all’annichilimento totale pur di riuscire a posseder con il suo amor un po’ pazzo la regale

Principessa amazzone; il suo vigor rovescia Turandot per baciarla in maniera sensuale e così proporre un sorprendente modello final maschile che liquida le donne ,senza conto, inferiori, le pie, le remissive e sacrificali, per carpirne il frutto supremo la Grande Madre. Liù possiede dignità morale e amore per Calaf, obbedienza e desiderio di raddolcire il cuore pietrificato di Turandot, ma egli a questa fanciulla non ha riservato che un sorriso, una volta, e riman estraneo all'amor della schiava anche quando lei fa hara-kiri intriso di sangue, per proteggerlo: la sua morte invece agisce su Turandot che infine cederà all'amor dandosi a Calaf. Proprio su Liù nell'opera si accentrano, dopo la sua morte, là per là, ingiusta, i timori popolari di vederla non-morta e trasformata in vampiro, come se simbolicamente questo archetipo finale dell'eroismo femminino pucciniano non potesse esser distrutto, e dovesse aleggiar perennemente contro ogni soluzione consolatoria; e l'apoteosi finale, il "Graal cinese" che Puccini volea "tristaneggiante" nun fu , è noto, mai completato dal compositore, morto nel bel mezzo della più grande crisi di crescita creativa della straordinaria vita di artista innovatore, compagno, come vino in mescita, di Debussy e Schònberg. Il tumore alla gola del Maestro fumatore, cacciatore, fumatore, seduttore, corridore, gli sta mangiando la vita mentre sta finendo lopera, che lo porterà in una clinica a Bruxelles a combatter contro la morte che impregna l'ultimo suo lavoro. Turandot è bellissima, forse lesbica, forse femminista, e terrorizza il popolo con, là per là, i suoi enigmi foschi , simbolisti e espressi visti. Si sa che il maestro partenopeo Alfano ultimerà l'opera e che Luciano Berio nel 2002 ha scritto un nuovo finale , piano piano, rimaneggiando il libretto di Simoni e Adami ispirandosi agli schizzi musicali di Puccini, con sezioni di libera composizione original che citano il "Tristano e Isotta", la "Settima" di Malher e i "Gurrelieder" di Schònberg. Tal proposta da Berio è , dopo quella d'Alfano una nuova ipotesi compositiva per fare vivere in teatro l'ultima parte dell'incompiuta opera dell' ultimo erede del melodramma italian, il maestro compositor Giacomo Puccini!

PARTE QUARTA

LA DIVINA ELVIRA: L’IDEALE FEMMINILE NELLA VITA E NELL’OPERA DI GIACOMO PUCCINI

MANON O DEL PECCATO

Alla vigilia dell'ultimo conflitto mondiale ha successo una malinconica canzone dal titolo "Tornerai" che reca un'alchimia a molti sconosciuta in quanto adattamento del celebre coro a bocca chiusa di "Madama Butterfly" di Puccini. Non è una citazione ma per gli osservatori superficiali voglia di pianto e Puccini restano un unico momento, un binomio inscindibile in cui la musica del Maestro appare di eccessiva semplicità mentre in effetti è d'insospettata ricchezza e complessità. Le cronache tramandano, là per là, che il compositor lucchese ha intensa vita sentimentale o almen amorosa e che tanto rigoglio di passion rimbalza sul suo teatro ponendo la donna al centro della scena. Più variegate son le eroine e se quasi tutte son caratterizzate da trascorsi un poco osè e non edificanti, in ciascuna d' esse v'è un aspetto particolare: in Manon l'irrequietezza, tra cinismo e abbandono, in Mimì la fragilità, in Tosca la gelosia, in Butterfly la dolcezza, la dedizione e la rinuncia e in Turandot il mistero, senza dimenticar , come il vino a cena, le altre icone (Fidelia, Minnie, Suor Angelica, Tigrana, Musetta, Liù). Se dal palcoscenico passiamo alla vita di Puccini emerge il suo mito di "tombeur de femmes", impenitente dongiovanni: in effetti ha legami d'affetto con la giovane piemontese Corinna suadente, con Sybil Seligman, con la soprano Elsa Szamosi,con Josephine von Stangel e con scenico effetto con un pulviscolo di creature insignificanti, prese e lasciate. Qualcuno ha delineato la pochezza intellettuale e spiritual delle "amiche" del compositor pavidamente permeato, che per controllar la situazion abbisognevole d' associarsi a compagne di inferiore rango con cui intrattener un rapporto di quietà animalità scevro da complicazioni come il tango! V'è uno spartiacque nell'uman esperienza di Puccini da fissar il 1^ febbraio 1893 quando "Manon Lescaut" trionfa al Teatro Regio di Torino significante gloria e notorietà e la fin d'ogni ristrettezza: la sua Manon è stata Elvira Bonturi maritata con Narciso Gemignani. Siamo nel 1884, a Lucca, città natale che ha lasciato per trasferirsi a Milano all'indomani per perfezionar gli studi musicali e tentar la sorte. Il 17 luglio muore l'amata madre infin e sulla bara egli depone la corona d'alloro donatagli in occasione della rappresentazione di Le Villi: Giacomo ha voluto molto bene alla mamma che perse il marito Michele, padre di Odilia, Tomaide, Ramelde, Nitteti, Iginia, Giacomo e Macrina, incinta con il pancione dell'ultimogenito Michele; e Giacomo ha appena sei anni e con tanti sacrifici della madre riesce ad ottenere una conveniente istruzione musicale. L'amor fatale con Elvira scoppia durante delle lezioni al piano e nonostante sia moglie con bimbetta Fosca e in dolce attesa fugge con Puccini a Milano, travolti dalla passione, dallo scandalo a dicembre del 1886 nasce a Monza, Antonio, il figlio della colpa, che sol dopo 20 anni avrà dei diritti la resa. Giacomo non ha la stoffa dell'avventuriero, egli è un piccolo borghese, cresciuto, ci sei lettore ?, nel rispetto della religione, della patria, della famiglia (da ragazzo ha suonato l'organo in chiesa e sua sorella Iginia è andata suora). Crede nell'amicizia, nella fedeltà, nella parola data e nel peccato commesso con Elvira v'è rimorso ma pur ebbrezza, oplà ! Elvira è bella dagli occhi luminosi, dal naso armonioso, labbro con denti bianchi intonato con capelli ricci biondo scuri, che ama con passione come ninfa che sa diventare cattiva per temperare la gioia del malfatto con il dolore del castigo che durerà per tutta la vita: e Giacomo da pescatore diventa pesce prigioniero nella rete della sua gelosia infinita!

Elvira è personaggio centrale nella umana vicenda di Giacomo Puccini ed il mondo delle eroine pucciniane discenda da lei ed il peccato, la fragilità, la gelosia, il coraggio e infin il mistero saran volti di una donna multiforme, fata buona e cattiva in un secondo, consolazion e maledizion con Giacomo con addosso l'abito di donnaiolo ad ampio raggio, cacciator di selvaggina e d'uccelli, passere comprese (lettor m'intendi?). Seguendo la via umana e artistica del compositore vediamo che nelle Villi Roberto promette ad Anna amor anche se una maliarda fascinatrice che trae Roberto all'orgia oscena e, in una botta e via, la fanciulla tradita aspetta invano e quando le Villi tornano a danzare con fuochi e folgor, Anna invita Roberto al ballo e questi esala l'ultimo respiro esausto. "Villi" ebbe successo clamoroso a maggio dell'84 al teatro Dal Verme di Milano ma qui poco interessa il lesso o l'arrosto, importa invece se l'attenzione di Puccini si fermi su leggenda in cui si narra della cecità e della follia amorosa e del feroce contrappasso irrogato ai giovani spergiuri. Se Anna prelude a personaggi femminili in apparenza miti e innocenti, votati allo rovina che inerosabilmente arriva, è vero che la stessa Anna, dopo la metamorfosi con chitarra oltretombale, si presenta quale perfetta donna vampiro, icona del decadentismo e divina che continua a colpire la fantasia del pubblico entusiasta della sua musica come dei siluri.

Nell'Edgar la rappresentanza del bene e del male invece è assunta da vari personaggi, Fidelia e Tigrana e l'accoppiata "amore e morte" è resa esplicita dal librettista Fontana che fa la morale sulla "fiamma oscena che incendia i sensi": Edgar chiede a ampi raggi ispirazione a un poema drammatico di de Musset che ricalca le orme di Carmen e insana, malafemmina è Tigrana (che fa rima con cortigiana). Il giovane dà alle fiamme la propria casa, simbolo di un passato che vuol ripudiar, e s'invola con Tigrana, blasfema e lasciva, che alla vista del fuoco promette "Noi pure accenda di nuova vita la voluttà!" E' la riva lambita dal delitto che come la voluttà non paga, così Edgar si ravvede e, da finto frate, smaschera la venalità di Tigrana che accoltella Fidelia e pur riluttante a ricevere s'avvia il meritato castigo. E' logico supporre che Elvira sia l'equivalente umano, cosa pensate?, della vampira Anna e della corrotta Tigrana, proiezion d'una donna cui Giacomo Puccini s'è arreso? La convivenza con Elvira conobbe intermittenze tra "l'omnia vincit amor" e l'angoscia non tanto del passato scandaloso ma di precario futur, chiaroscuro con lumini!

Agli esordi l'eroina pucciniana è dissoluta, lasciva, infida, cattiva e l'uomo è sventurato, in sua balia, malleabile creta, povera foglia trascinata dal vento di creature dannate di cui a "I fiori del male" di Baudelaire e alla "Donna e il fantoccio" di Louys smisurato. I biografi rammentano che la gestazione del libretto di "Manon Lescaut "è tormentata: il testo è firmato da Domenico Oliva, Giulio Ricordi, Marco Praga e dalla vetta alata di Luigi Illica di cui è ben spender qualche parola perché sino a "Butterfly", con Giacosa, sarà il librettista d'elezion oltre che amico e consigliere. Illica è piacentino, spirito a josa bizzarro, di famiglia facoltosa che lo avrebbe voluto avvocato ma a lui piaceva il teatro e così scrive commedie. La collaborazion con Giacomo Puccini non sempre è facil tantochè in una lettera a Ricordi traspare la stanchezza per la volatilità del Maestro e il non esser soddisfatto per il testo di Manon affermando che compito del teatro è alla musica di dare la più completa verità ed efficacia della parol .La domanda che si pone è forse rinsaldare l'ipotesi che il Maestro, nel comporre la Manon, l'identifichi con Elvira ("Donna non vidi mai simile a questa!" e "Io? Tuo schiavo e tua vittima…") con degli interrogativi infidi! Nell'estate del 1891 (due anni prima della prima di Manon) Puccini si trasferisce a Torre del Lago, una frazione di Viareggio, sulle rive del lago di Massaciuccoli e solo nel 1900 diverrà proprietario della villetta che oggi è proposta come museo ai visitatori. Lì a Torre rinsalda la precaria unità della famiglia mentre sta lavorando alla Manon, prima a lento passo a Vacallo, poi a Lucca mentre Elvira con i bambiè ospite di sua sorella Ida; attizza la lontananza la sua gelosia che Giacomo prova a rabbonir. Al Maestro il posto piace per il silenzio, per la solitudine, per la natura adatta per la caccia e lui fuma, esageratamente; oltre al fumar e andar a caccia a Torre il lucchese non sdegna un pizzico, a fichi e pizza, di deboscia: gozzoviglia con gli amici concedendosi anche evasioni amorose e lentamente iniziano i pettegolezzi proposti con linguaggio ammiccante, scherzoso nelle intenzioni ma ipocrita. Puccini sa esser sboccato, volgare e blasfemo, conforme allo statuto umorista del Club della Bohème, ma anche malinconico nelle notti di plenilunio, luna onnipresente olè!

Manon Lescaut: l'avvertenza per la scena del quarto atto recita "In America, una landa sterminata sui confini del territorio della Nuova Orleans, terreno brullo ed ondulato, cielo annuvolato, cade la sera"; forse v'è una improprietà geografica, la Lousiana, "granda" provincia come quella nostrana cuneese, non è brulla ma in realtà Puccini ha di un velo da scoprir per trovare una region ove ogni trasalimento e ogni palpito si spenga nell'urto contro una forza suprema. E che c'è di meglio di un deserto? Nella sua aridità come furto

tutto si prosciuga, si dissecca compreso il sentimento anche se Manon afferma che l'amor suo non muore, deserto che il Maestro identifica con la lingua di terra che corre tra il mar e la pineta del lago di Massaciuccoli. Altro scenario è la tempesta che il divin compositor identifica con la sua innata malinconia e poi il brontolio del tuono che gli ricorda il mar dei ricordi legati alla figura del fratello Michele, nato tre mesi dopo la morte del padre, musicista anche lui che emigra in Argentina in cerca di fortuna, e dopo varie avventurose peripezie con duelli amorosi muore in Brasile di febbre gialla e di quello della madre è maggior il dolor di Giacomo, forse anche per le comuni inclinazioni a interessarsi delle donne d'altri. Con svariata vezzeggiativi Giacomo si rivolge a Elvira: Elviretta, Cecetta, Cicina, Ciupi, Topizia, Porchizia, nomignolo questo che anche se con venature scherzose contiene un giudizio morale negativo della donna che è diffidente, rancorosa, autoritaria, bisbetica, sboccata, violenta, manesca e se non fosse tanto bella sarebbe davvero strega. La tentazione di separarsi da Elvira affiora sempre nella mente del Maestro ma lui è sega, debole di carattere, e i suoi pensieri affondano in una fitta rete di odio-amore maledetta e tutto si conclude con un sorriso placato di Elvira e un "Ti voglio bene Porchizia" di lui! Quasi mai il genio abita in un gentiluom, talvolta veste i panni di un perfetto mascalzone: Giacomo è fragile, ipersensibile, edonista, taccagno, di bell'aspetto, elegante. Ed in lui prorompe la musica divina che occupa ogni pensiero e respiro e Puccini, da buon filone, prova a opporle il cibo, il vino, il sesso, il tabacco, l'animalità alla spiritualità, battaglia persa: le volute che salgano dalla sigaretta son un ponte fra terra e cielo, una conferma del primato dei fantasmi. Il 23.5. 1894 la "Manon Lescaut" viene , festosa come quaglia, trionfalmente rappresentata a Londra al Covent Garden con recensore G.B. Shaw, ferma e prestigiosa figura che esalta il Nostro come l'ultimo erede del melodramma italiano!

MIMI' O DELLA TENEREZZA

Il 1^ febbraio 1896, al Teatro Regio di Torino, vi è la prima rappresentazione della "Bohème": perplessità di critica, successo di pubblico e se Manon è stata una bella rivelazione la Bohème è più che una conferma, una consacrazione che porterà al Maestro ricchezza, fama, successo; un'opera con neve e gelo che ricorda al compositor d'estro affascinante gli anni duri del Conservatorio di Milano pieni di sogni a occhi aperti, di frustrazioni, di tristezze, d'angoscia che colano nell'alambicco del cuore e ne distillano malinconia. Puccini è e diventerà un decadente e i suoi accordi, quanto son più sofferti, tanto son ancelle di morte come i mesti pasti della trattoria "Excelsior", che pur brillano specie se consumati a credito dal proprietario toscano, sor Gigi Nennini. Il 17 luglio '84 muore la mamma di Giacomo, Albina Magi, e ben comprensibile è il dolore, detto fatto, di Puccini per la figura della donna e per tutto quel che ha rappresentato; a tutto ciò si deve aggiunger lo scandalo suscitato a Lucca dalla fuga di Giacomo e Elvira che, oibò, abbandona il marito portando seco la figlia Fosca dopodiché regala a Giacomo Antonio, figlio della colpa accettando una vita di miseria senza esser apprezzata dal compositore che vive in un mondo chiuso dalla musica che le appare una rivale cui non può competere, che comincia a odiare e così tra Giacomo e Elvira s'addensan nubi, barriere in cui le ore diventan noiose in quanto lui divien stanco, privo di passione e lei incattivita, dalle mani screpolate dal gelo. La privata bohème di Puccini è purtroppo questa ma vien il domani: quando Giacomo legge il romanzo bohèmien d'Henri Murger, la neve, il gelo, la povertà son sol un ricordo: lo scrittor francese attinge copiosamente dalla cronaca scrivendo là per là un libro facile, manierato che piace alla gente e successo ha il dramma che Barrièr ne ricava. E' difficile stabilir quando Puccini legge Murger e decida di scriver la Bohème, resta il fatto che Leoncavallo si mette a lavorar sul medesimo soggetto che determinerà la rottura dell'amicizia dei 2 compositori. Se Puccini rubi l'idea a Leoncavallo o se o ma son piene le fosse, è question che non si riesce a dirimire a cui seguirà una giornalistica polemica intesa ad affermare la priorità di Ruggero e la libertà di Giacomo che affermerà "Egli musichi, io musicherò: il pubblico giudicherà": è il guanto di sfida che persa verrà da Leoncavallo in quanto la sua Bohème debutterà alla Fenice dopo un anno e mezzo da quella di Puccini e il confronto è impari e ancorchè questi si sia appropriato di un'idea non sua occorre dir che l'arte ha proprie ragioni destinate a prevalere. I testi del romanzo e del dramma saran tramutati in un bel libretto da Illica e Giacosa. La Mimì non è manzo

soltanto: è una giovane donna, dolce, buona, affettuosa che tuttavia conosce le asperità della vita così che, quando vede passar la grande occasione, nei panni di un titolato ricco, la coglie allontanandosi da Rodolfo e dai buoni sentimenti (ossia piatto ricco mi ci ficco) e soprattutto dalla vita bohèmien cui preferisce quella di cortigiana; ben vero che pria di morir ritorna dal suo poeta ma ciò non l'assolve dal peccato. Questa Mimì non vale si sa: è una sgaldrinella patetica e arrivista che pur suscitando pietà per il sussulto sentimentale non convince attesa la prossima dipartita, pronta a nuove avventur in caso di guarigione: e questa verità turba e tormenta il compositor lucchese. Mimì è brava figlia che ricama "gigli e rose", che ama la poesia, il libro delle preghiere, che vive sola, non da madama, e che alla prima occasion s'innamora anche se è onesto dir che la sua love story rivela bisticci, pause, separazioni più o meno lunghe a causa dell'inconsulta gelosia di Rodolfo che s'adombra per nulla ("All'uom felice sta il sospetto accanto" e "Non darei perdono in sempiterno"); giustamente Mimì trasecola ("Io t'amo tanto, chè mi parli di perdono?") ma lui è troppo ossessionato e lei, anche per colpa di Musetta che mal illustra il femminile pudore, mostra la caviglia con civetteria che induce il giovine a lasciare la fanciulla che dopo vari tira e molla va a vivere con un amante facoltoso (Viscardino) e che pur tuttavia, sentendosi uccider dall'etisia, va a morire nella desolata e fredda mansarda nelle braccia di Rodolfo: ma ciò non convince il compositore dopo meditazione e non in una botta via! Mimì, dopo l'accensione iniziale, provoca parecchi pensieri al Nostro che in lei intravede un ideale femminile meritevole d'esser portato in scena ma poi si smarrisce e si disamora del progetto incantato dal racconto "La Lupa" del Verga e da Gabriele D'Annunzio Vate, sirene poi del tutto abbandonate per il richiamo all'icona di Mimì, non "una civetta che frascheggia con tutti" ma una figura fragile, indifesa, trepidante, piena di slanci, di sogni: il miracolo è operato da Puccini con la sua divina musica, (il testo è datato dai pur bravi librettisti), con le sue melodie che dan voce a sentimenti destinati a durar pur con bisogni della rivoluzione dei costumi. La "Bohème" racconta non le caste e contenute sfrenatezze di una gioventù che non ha ancora conosciuto la trasgressione quanto titubanze, carezze, strette di mani, che si riflettono poi a ben vedere nella vita privata del compositore che ebbe a dir in occasione della prima: "Serata curiosissima, un successo che mi procurò malinconia nonostante il largo d'applausi del pubblico, folate di giovanil allegrezza, oibò, e momenti di profonda commozione ma non riscontrai quel calore e trasporto desiderato come se la preventiva ostilità fosse riuscita a incrinar la buon predisposizione della gente. Feci una notte tremenda e la mattina ebbi il saluto astioso dei giornali!" Successivamente le rappresentazioni, in Italia e all'estero, conferman il successo dell'opera e con sensato atteggiamento la critica aggiustò il tiro: l'amarezza del debutto vien cancellata e Puccini, dopo ritoccato la partitura, volò con la Bohème che ancora oggi prosegue come canarini!

Da "Che gelida manina" a "Qui amor, sempre con te…le mani …al caldo… e dormire": non è dato saper sin a che punto Giacomo, nel musicar la "Bohème" pensi con delle mire alle mani d'Elvira, specie negli anni difficili quando i bisticci tra i due imperano non sol per la gelosia di lei: in fondo hanno poco in comune tranne la passione, che non è amor, che li avvince, stinge e riavvampa. Si può litigar per tutto: per i soldi che non bastan mai, per il presente mediocre e insicuro, per il passato tanto colmo d'errori, e poi per semmai le parole cattive che son come le ciliegie e in fatto di parole cattive nessun può superare la donna che domina l'uomo, malinconico, nostalgico che preferisce lavar i panni sporchi in famiglia, o meglio non lavarli affatto mentre lei addirittura alza le mani, e poi placare la medusa è assai difficil. Le mani d'Elvira, fredde e segnate dalla povertà, come rimorchi pesante, di certo costituiscon il capitolo più struggente e più straziante nella personale bohème pucciniana e son il filo conduttore che guida il compositor sino alla fenomenale della tenerezza e proprio in virtù di questa Mimì è personaggio vivo ancor oggi e eterno. Delle mani di Mimì-Elvira rider non si può perché esse, quando confessano la fatica e le privazioni, esprimono il sacrificio, la rinuncia, ossia alcuni tra i rari momenti, fraterno, che nobilitano le vicende umane e quando sollecitano o infondono tenerezza, esprimono l'aspetto non deperibile dell'amor. L'ultime parole di Mimì "Le mani…al caldo" dicono il bisogno di vicinanza, di protezione, di complicità, infinitamente di più di quanto possa offrire qualsiasi ardore, qualsiasi esplosione di sensi mentre l'evocazione del "dormire", ossia del sognare, sancisce il primato della fantasia che è anche quello della tenerezza, e tal virtù vale per quel che suggerisce ma di più per l'immaginazione, meglio di carezza!

TOSCA O DELLA GELOSIA

Elvira è gelosa. Alcuni biografi hanno sottolineato la fondatezza di un tale stato d'animo e si son appellati alle scappatelle di Giacomo e al precario status giuridico della donna, non ancora moglie; Elvira, per tormentarsi e tormentare, non abbisogna di buon animo: inquisisce e come ogni geloso meritevol di rispetto assume che il patto d'amore , colonna posta con Giacomo, le accorda il più ampio diritto d'istruir processi: a lei spetta facoltà d'interrogare, di escutere, d'ascoltare testimoni, di perquisire, di sequestrare là per là e poiché ama deve accertarsi se a sua volta è amata. Vivere così, e Puccini vive così, è un inferno ma il Maestro non troverà mai la risolutezza necessaria per recidere il tempestoso legame. Nel 1980 Puccini assiste al Teatro dei Filodrammatici di Milano all'impetuoso dramma della gelosia, la Tosca di Sardou, recitato in francese, e tal spettacolo lo lascia sbigottito, lui che di francese non sa una h, solo una parola "Malheureuse- Sciagurata" gli è familiare per una aureola di crudel follia che da Floria Tosca s'irradia. La tragedia di Sardou sedimenta nell'inconscio di Puccini anche se l'opera era stata già adattata a libretto da Illica per esser musicata da Franchetti. Intanto in Italia si verifican in media tanti tumulti di piazza ma egli non è di destra né di sinistra reputando la politica volgare attività; il 29 luglio 1900 a Monza l'anarchico Bresci uccide il re, Umberto I, in singolare maniera a un saggio ginnico e il funerale di Verdi, nel 1901, coinvolge Puccini, erede del Cigno di Busseto: calano nella tomba non solo le spoglie del re del melodramma, sede anche del romanticismo, risorgimento, liberalismo svanendo tutta una gamma di valori, onore, fedeltà, parola data, rinuncia, sacrificio mentre il piacere è l'imperativo categorico imposto dal 900, lo stesso piacere che è stato acclamato titolo dannunziano dal di fuori. Puccini non ha niente a che vedere con tale movimento di pensiero ma essendo figlio del suo tempo, non può ignorarne le inquietudini: anche per questa ragione abbandona Mimì ai suoi meritati trionfi e si volge a Floria Tosca, tenebrosa eroina ebbra d'amore lì per lì! La Tosca di Victorien Sardou è un gran dramma con tanti personaggi e l'azione è attuata nel 1800 in una Roma emendata dall'eresia repubblicana e in attesa di restaurazione e il reggente di polizia Scarpia attizza la gelosia della cantante giovane e gran figone Tosca sì da spingerla sin al rifugio dell'amante pittore Cavaradossi che nasconde un vivo patriota evaso dal carcere. Il giovane vien torturato perché riveli dove si celi il fuggitivo, resistendo al supplizio ma l'artista, pur di risparmiargli i tormenti, parla in sua vece. L'evaso, scoperto, si sottrae alla cattura suicidandosi e al pittor dovrebbe esser assicurata la morte ma Scarpia, in contropartita dei favori di Tosca, le promette che salverà invece Cavaradossi organizzando una finta fucilazione; solo che Floria, all'atto di pagare il compenso pattuito, vien assalita dal disgusto e uccide il barone che con una gran fare l'ha ingannata sino all'ultimo e l'esecuzione del giovine non è affatto simulata e il pittor viene ucciso da una scarica di fucile sicchè Tosca si lancia nel vuoto dal Castel con dolor. In tale dramma rientrano il gusto di ricostruzione storica, il patriottismo, il giacobinismo da salotto, la passion d'amore, la sensualità, la traculenza, il sadismo, l'umana perfidia. E qui avviene il miracolo: di norma la trasposizione dell'opera letteraria con perbenismo in libretto da melodramma equivale a un assassinio della letteratura, immolata senza, olè, misericordia alle esigenze della bella musica e del bel canto. Nel caso di Tosca il libretto

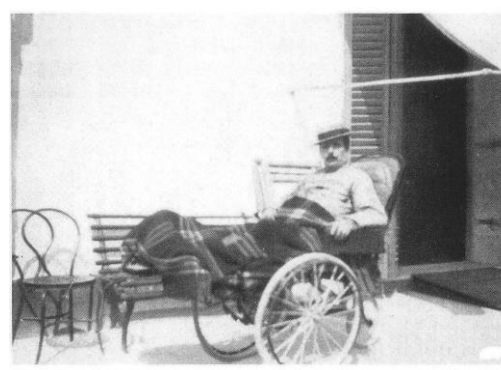
di Illica e Giacosa è più bello e più stringato dell'originale; gli atti da 5 diventano tre e i personaggi da ventitre scendono a nove; i diritti di riduzione spettano a Franchetti che vien convinto da Ricordi a rinunciare: come per la Bohème e la contesa in effetti con Leoncavallo questo elemento vien addotto a dimostrazione della spregiudicatezza, e della mancanza di scrupoli da parte di Puccini quando si tratta di acquisire in fretto modo quel che gli sta a cuore. Il Maestro ha conosciuto a Roma don Panichelli Pietro, un sacerdote che si professa suo fervido ammiratore e che divien suo consulente per lo scenario romano e che dovrà scoprire quale è il suono della campana di San Pietro (un mi naturale), recuperare testi liturgici per il Te Deum, procurar versi in romanesco e tale incombenza verrà assolta dal poeta Luigi Zanazzo, il c.d. "canto del pastorello" ("Io de' sospiri, te ne rimanno tanti, pe' quante foje, ne smoveno li venti. Tu me disprezzi, io me ce accoro, lampena d'oro, me fai morir'!".Non è dato saper se Puccini, ben bello, pensi a qualcuna e a chi in particolar: le credenzial d' Elvira son impeccabili senza prezzi tanto come amante quanto come potenziale assassina ma nel far morir anziché nel cortese sospirar la vocazione è più schietta. Opera non verista la Tosca ha versi eleganti, musicali

anche se i librettisti attenuano ma conservano l'atmosfera malsana del dramma francese. Elvira è violenta, alza le mani, in qualche caso graffia, un po' per sfogar la rabbia con ali e un pò per lasciar traccia visibile della sua ira: benché manchino pochi giorni alla prima di Tosca, ha graffiato anche questa stavolta senza preoccuparsi delle convenienze sociali: nella tasca di una giacca di Giacomo ha trovato un biglietto con scritto un nome: Corinna Chi è costei? Chi è la malafemmina che osa insinuarsi nella vita altrui? Nella stanza pria d'andar a dormir Elvira divampa con le domande a scrosci come procede il temporale… Lui vorrebbe mentirle come sempre ha fatto raccontando frottole, spergiurando, non vale, o minimizzando, però ora non vuol rinnegar la "piemontese", e così Elvira sferra il pugno mentre lui è immobile quando poi due braccia morbide gli cingon il collo e , senza grugno lo attirano in un abbraccio di passione e lui è felice di cedere e d'abbandonarsi a lei. Il 14gennaio 1900 al Teatro Costanzi di Roma (oggi Teatro dell'Opera) c'è la prima di Tosca e alllo spettacolo assistono la regina Margherita, il 1^ ministro Pelloux, Mascagni, Cilea e altre personalità. La rappresentazione s'avvia ma alle prime battute, lettor ci sei?, s'arresta: corre voce di una bomba anarchica nel teatro pronta a scoppiare, ma non lagni ma applausi e un certo successo ottenne Tosca che farà il giro del mondo e così sarà

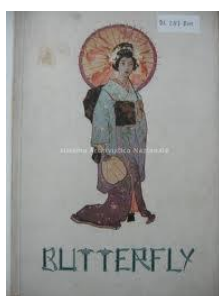
acclamata per il capolavoro che è: successo in Italia, in Europa e nel mondo, oplà.
A marzo del 900 è pronta la sua nuova e ultima casa che s'affaccia sul lago. Puccini è ricco: compra motoscafi, automobili, si concede ogni comodità ed è troppo intelligente per non comprendere che il successo non lo abbandonerà più. Una sera dell'estate del 900 il musicista si reca alla stazion pisana per un viaggio a Genova, quella di Mazzini, ma non è solo, accompagnato da una molto bella ragazza e la coppia invanamente vien notata: conoscenti, curiosi, pettegoli, probabilmente l'artista, e non son risate, lancia con lo sguardo supplichevoli, strazianti invocazioni d'omertà e la tacita risposta è tolta dalla sua Tosca: Il Maestro non si preoccupi, si procederà come avvenne con il conte Palmieri, mandato a morire con fucilazione simulata; infatti vien subito informata Nitteti,la sorella di Puccini che vive a Pisa, che candidamente informa Elvira. Ora il dramma è completo, Corinna non è solo un nome segreto segnato su un pezzo di carta, ora è nemica da distruggere. Chi è Corinna? E' ragazza bellissima, torinese, studentessa, mnorenne. La relazione Giacomo-Corinna provoca varie maldicenze , cosa non fessa, che giungon all' orecchie dell Bambacini (epiteto dato da Puccini a Narciso Gemignani tutt'ora legittimo marito d'Elvira) che raccoglie le chiacchere e per vendetta , su le mani, le fa rifluire sino alla (ex) moglie. Elvira fuma quasi quanto il marito, è antipatica e la gente non riesce ad amarla; a Torre del Lago, ma pure a Milano e altrove, solitudine e isolamento sin costanti nella sua vita, e sentirsi messa al bando, chiamata sull'incudine ad espiar la colpa d'aver amato un uomo libertino ma c'è di peggio: al contrario di lui (Puccini è scapolo) lei e Antonio (figlio del peccato) l'avvenire si presenta oscuro e cupo. Giacomo se volesse potrebbe sposare un'altra donna e Corinna è nubile e matrimoniabile. Lei, invece, è concubina e ha intorno aria di vecchiaia rispetto alla ragazza: una Waterloo amorosa si profila e c'è da impazzire. Sulla loro relazione ci soccorre una lettera, oibò, di Giulio Ricordi che non spara insolenze a vanvera ma testimonia verità ("un uomo come Puccini divenuto trastullo imbelle e ridicolo, vile creatura dagli istinti puttanieri che pure di raggiunger l'oscenità voluttuosa e far sua della persona non rimorde dall'uccidere l'artista genialissimamente italiano che l'Italia onorava come era da questa onorato!).
Ma il caso lavora sino a far pendere la bilancia dalla parte d'Elvira e con una fava lei riesce a prender due piccioni trasformatosi in strega con due pupazzi (il primo è stato Narciso Gemignani, il marito d'esser colpevole d'esser ancora vivo, il secondo , lava infuocata, compagno che minaccia di prender il volo; con uno spillone Elvira trafigge prima il cuore del marito e poi le gambe dell'amico invocando le potenze, come frigge l'olio infernale ma si pente, si vergogna, morale della favola: il 25 febbraio 1903 Puccini ha un incidente d'auto rompendosi una gamba e il giorno dopo il marito muore; destini tragici, specie il secondo, che passa, nonostante il nome che non gli porta fortuna, la vita a specchiarsi non nell'acqua d'una fonte ma nella sua disgrazia, sognando d'emigrare, di ricominciare, sempre con Elvira, una nuova vita ma invano rimane solo una tomba e una lapide. La frattura della tibia obbliga Giacomo a un lungo d'immobilità infinita di molti mesi e la malattia fomenta pensamenti, ripensamenti, umor nero con conseguente pausa di lavorazione di "Madama Butterfly", il nuovo melodramma e questa "bomba" d'arresto impensierisce Ricordi. Il Maestro legge Gorki, fuma 30 sigarette al dì mentre bestemmia, mangia troppo, legge la posta, soffre d'insonnia, è malinconico e sfiduciato anche perché lui sta in mezzo tra parenti e amici che si schierano pro e contro Corinna

e pro e contro Elvira, incapace di dominare gli avvenimenti: la bella Corinna con il fiato addosso può dargli un ultimatum chiedendo d'esser sposata mentre l'inopinata vedovanza d'Elvira rende urgente un esito che pria era indifferibile ossia l'altare e non è una danza serena la sua tra l'una e l'altra; Elvira i gli sottrae la posta, gli disciplina visite e incontri facendogli il lavaggio del cervello, non è in ballo sol una question di cuore: ci son scontri con un ragazzo da legittimare e c'è una donna non più giovin che attende d'esser risarcita dal danno ricevuto da un antico slancio d'amor e sarebbe un dilemma tremendo anche per un uomo di ferro: Giacomo invece, sensibile e vulnerabile come è, ne uscirà a pezzi. Cita la cronaca che la sua anima è ferita e la gamba non guarisce: è in quel fatidico anno 1903 che una ragazzina di sedici anni entra nella casa del Maestro, a Torre del Lago. E' una servetta la cui presenza è utile con un ammalato, immobile prima a letto e poi in poltrona. La giovanissima fantesca è graziosa, paziente e gentile e si chiama Doria Manfredi: pare incredibile ma ,in poco tempo, l'ignara fanciulla sconvolge la vita di Puccini alla carlona, peggio delle 2 donne che gareggiano per conquistar l'anello nuziale. Sul finir dell'anno Corinna intende di star perdendo mentre Giacomo è a Parigi per la prima della "Tosca" insieme a Elvira e l'opera ha un successo, se non di critica, di pubblico trionfale. Ma la torinese è un'avventuriera, un'arrampicatrice che vuol accasarsi con un ricco e glorioso? O, nonostante le apparenze contrarie ,è una donna innamorata? A dispetto del fangoso epilogo la terza ipotesi è la più probabile anche se l'editor Giulio Ricordi è oltraggioso nei suoi confronti. Vive in una terra peculiare ove tutto è ordinato, geometrico, regolare: il treno corre nella nebbia, son soli nello scompartimento, riconosce il musicista famoso, un tantino sgonnella, mostra la caviglia, è attraente e desiderabile, sorride mentre appare bella. Lui vuol fumare e chiede licenza, cominciando a parlare confidandosi l'un all'altra, e così prima ancor di giunger a Torino ciascun dei due crede di saper ogni segreto di vita.

Corinna è stupita, abbastanza adulta per non equivocar tra la fama e la felicità, incredula allo scoramento e desolazione manifestata da quell'uomo celebre quando con il cuore che le batte forte da' un bacio sulla fronte del Maestro che equival a dichiarazion d'amore al contrario di quello sulla bocca che potrebbe esser inteso come cedimento di sensi: così giunta a casa, Corinna scrive sapendo in quale albergo raggiungerlo a Torino: in effetti si Puccini appartiene a una generazione che a ogni donna è preclusa ogni iniziativa, sicchè quel bacio che ribalta i ruoli lo sconvolge l'incita a rispondere: ecco che allor diventano amanti in breve tempo e forse di più perché lui si sente prigioniero ove solo la musica è una lama di luce che filtra nella prigione, diventando compagni nella cattività metaforica

ove la passione amorosa può aiutarli ad evadere e a ritornare, dall'inferno al paradiso e viceversa. L'incidente d'auto e la frattura alla tibia sopravvengono in questo clima estenuante;la lontananza, la malattia e il nubilato, restituito a Elvira dalla sorte, son cima da cui Giacomo fugge non per assaporar la gioia di ritornar ma per accettar in modo liso l'angoscia di non ritornar mai più. Corinna però è intelligente, sa d'aver vinto usando le pratiche d'una strega, è minorenne o almen l'era all'inizio della storia, è stata sedotta (è stato il contrario), denuncerà il fatto all'autorità giudiziaria rendendo pubbliche le lettere scritte da lui se non interverrà il matrimonio riparatore. E' un ricatto e magari funzionerebbe se a fronteggiar Corinna non ci fosse una strega peggio di lei: stretto fra le due fattucchiere Puccini cede ad Elvira che delle due è la più forte scrivendole, oplà, una lettera d'insulti. Il ricatto va' sì in un'altra direzione: se non le nozze almen i denari con una stomachevole trattativa condotta da amici e avvocati: alla fin fine vien accertato un quantum, piuttosto consistente e la piemontese incassa e si dilegua mentre la divina Elvira "nel tuon, nel lampo o nella piovra" penserà a tutto nel mare tempestoso di rovina e di melanconia pucciniana cosicchè il 3 gennaio 1904 il Maestro sposa Elvira Bonturi, di stato civil vedova di Narciso Gemignani sia in municipio che in chiesa: benedetta dal sindaco e dal parroco ma i peggiori malefici si compiranno dopo anni in tempi futuri. Tali vicende amorose (e quelle che seguiranno non danno lustro all'uomo Puccini, da non confonder con il genio, completamente scissi: un grande artista non vede che la propria arte e non può né vuol progettare la sua vita con la meticolosità di un impiegato; la quotidianità è un mero accidente, un imprecisato rumore che disturba e fa sì che la tastiera del pianoforte si rifiuta di conceder le giuste note invocate. Giacomo è dannato, delega, non vive con o contro gli altri ma "è vissuto" dagli altri. Elvira di converso dà un'immagine diversa, e ad eccezion dell'abbandono coniugale, è innamorata di Puccini e l'immensità del suo amore si riflette nel personaggio di Tosca che d'Evira è la copia conforme: Tosca ripete con Cavaradossi ciò che ha imparato da Elvira e l'eroina vivente divora l'amor che l'unisce a Giacomo perché non ne ha mai abbastanza, pretendente d' assoluto sentimento e assolutezza combattendo battaglie che sa perdute in partenza e nell'impossibilità di un'estasi perpetua s'appaga di perpetua dannazione e sofferenza!

In genere tra il geloso e la sua presunta vittima si tende a deplorar il comportamento del primo, indiziato d'agir in modo maniacale, scomposto, non equilibrato….. invece tra i due chi ha ragione è il geloso. Ed anche Elvira lo è come Tosca che è firmamento, creatura viscerale, quasi ferina e che coglie la verità delle cose per istinto, non invece per ragionamento e Flora avverte anche l'elettricità che fluisce dal personaggio di Scarpia; Cavaradossi è idealista ed elegante e l'eleganza è simbolo della misura e nello scegliere e nello spalmare i colori come nel cedere ai sentimenti o peggio alle passioni, contrariamente a Tosca che ignora il senso della misura . Scarpia propone ben bello un tragitto inverso, un baratro di vergogna e non ha alcuna reticenza nel manifestare i suoi desideri: smodato, come la cantante, ma nella malvagità e poi con un pugnale piantato nel petto è proprio lui a aver partita vinta atteso che se non riesce a trasformare Tosca in donna di malaffare riuscendo però a renderla assassina e poi suicida sacrificale. Non si han notizie sulla "prima notte di nozze" della coppia che ha un figliolo ventenne ma la si immagina priva di smancerie e di parole che del resto non servono, c'è stato il temporale sul lago, fuman le ultime sigarette e poi il Maestro s'assopisce, lui dorme in minore con sonno leggero ed Elvira sospira, dovrebbe esser contenta per il suo stato di moglie ma è ben conscia che tale posizione ha maggior pericoli che può esser vitale e che lui potrebbe scappar da lei come ella stesse fece con il marito, e pensa ad infittire il controllo su di lui arrivando anche a spiargli i sogni mentre sonnecchia convinta che Giacomo sogni la sgualdrina piemontese.Elvira è agitata, abbandona il letto, apre le finestre, poi gli afferra un braccio, lo scuote convinta che nella vita dell'artista non ci sia più spazio per lei. E' brutto esser svegliati di soprassalto, il tempo di riordinar le idee mentre il cuor batte forte. Che succede? Oddio quella matta d'Elvira, nel mezzo della notte, se almeno parlasse, spiegasse, china sopra di lui e che lo scruta simil a quella meticolosità che il chirurgo che esplora il campo operatorio e le labbra della donna sembrano crudeli e la cavità della bocca appar come un carcere, come quello ove Scarpia fa torturare i prigionieri come lui si tortura pensando al destino, che brutt'affare d'uomo infelice, disperato, angosciato ove è tutto stabilito affinchè lui si faccia divorare!

BUTTERFLY O DELLA RINUNCIA

Fu domandato a Flaubert dove si fosse ispirato per il personaggio di Madame Bovary e lui rispose: “Madame Bovary son io!”: potremmo dir lo stesso per Puccini con Madama Butterfly? Il problematico, enigmatico Maestro che cosa ha da spartire con la candida ragazza di Nagasaki? Tale Madama comincia a esistere quando Giacomo è costretto così a familiarizzar con l’abdicazione, con la rinuncia: in una volta sola deve con la splendida Corinna dar addio, addio al celibato e alle mattane della gioventù, addio alla spensierata vita d’anarchia d’artista. A tal proposito una lettera alla sorella Ramelde commenta iIl matrimonio con Elvira in termini eloquenti: “vecchiata” vien definita tutta la storia, quasi un calvario, un karakiri simile a quello di Madama Butterfly. La disfatta lo tormenta quando alla Scala di Milano c’è la prima rappresentazione dell’opera e che lo fa crollare innanzi a un pubblico inferocito: parlar di fiasco è come ammorbidir la realtà a memoria anche se i giornali sono più misurati mettendo in risalto che nell’opera occorre trovare quel che c’è di nuovo, di bello indicando la commozione suscitata dal mormorato coro a bocca chiusa ove la voce umana si fonde con quella dei violoncelli.Ma la maggior parte della critica dissente non riuscendo a percepire gli elementi di rottura con il passato e riserve dure cadono sul libretto prolisso e riduttivo relativamente del tenore alla parte. In effetti il libretto presenta manchevolezze e in paio di mesi Illica e Giacosa approdano a una versione più snella ancorchè in tre atti mentre il Maestro provvede a riequilibrare la partitura con tagli e ricucitura. Il 28 maggio del 1904 “Madama Butterfly” trionfa al Teatro Grande di Brescia, successo che ancor oggi non accenna a esaurirsi, opera che, insieme alla “Traviata” di Verdi, è la più rappresentata neml’intero mondo. Tornando alla sfortunata prima scaligera resta da capir il perché del disastro: Giulio Ricordi è ricordato quando parla di “grugniti, boati, muggiti, risa, sghignazzate del pubblico che lascia anzitempo la sala” come se quanto accaduto non fosse casuale ma organizzato. E’ verosimile che Puccini, al tempo del socialismo che conquista terreno, sia stato castigato perché esponente della società borghese e per il suo farsi intrigar delle pene di cuore di una musmè giapponese che apparì irritante. In altre parole Puccini è indiziato d’appartener al novero di quelli che comandano, dei padroni, equiparando la disfatta dell’opera alla sconfitta del capitalismo: è un abbaglio ma le condanne a morte eseguite per errore si sprecano. Senza dubbio il Maestro è un borghese, alieno dalle intemperanze della piazza, d’indole moderata, incapace di prese nette di posizione che tuttavia nulla a che veder dal vergognoso putiferio usato per sommergere un’artista reo con baldanze d’esplorar i labirinti del sentimento; altro interrogativo è quello del come mai trastulla

l'emporio pucciniano nell'estremo oriente. David Belasco, americano, è l'autore del dramma "Madama Butterfly" desunto da un racconto di John Luther Long e nell'estate del 1900 il lucchese, pur non conoscendo l'inglese, assiste a Londra alla rappresentazione ed è colpito dallo spettacolo nel profondo che decise all'istante di musicarne l'azione. Nel melodramma di Puccini la scena vien occupata dal dramma sentimentale di Cio-Cio-San più che dalla frizione di due mondi che si toccano senza comunicare sicchè, oibò, la tragedia di Butterfly è duplice: non soltanto il suo amore è rimasto senza risposta ma senza risposta è rimasto il suo modo d'esser donna, d'esister, di parlar e di ascoltar. Il significato del coro a bocca chiusa dovrebbe esser cercato proprio nell'impossibilità e dunque nell'inutilità delle parole, molto più efficacemente rimpiazzate da un lamento in cui è sintesi della condizione umana. Ed ecco che si ritorna a Elvira nel senso più in là ampio e coinvolgente dell'impossibilità di un profittevole dialogo (in effetti un tormento) tra passeggeri imbarcati nello stesso sconquassato vascello, i quali, alla sciagura di non conoscere le ragioni e la meta della navigazione, sommano l'angoscia di non riuscire a capirsi fra di loro. Butterfly, vocata com'è alla rinuncia, è ben disposta a riuscire a occidentalizzarsi ben comprendendo che la sua civiltà collide o almeno non armonizza con quella del marito cancellando antenati, tradizioni e accettando regole che, a pizza e fichi, a lei devon apparir non men che misteriose di quanto appaian a Pirkerton le usanze giapponesi. Ebben la situazione ha qualche anologia con quella d'Elvira che vorrebbe esser ammessa nell'ambiente del marito: ambiente d'artisti, di intellettuali che parlan di tutt'altro linguaggio da quello della signora Puccini, ossia della vedova di Narciso Gemignani, droghier all'ingrosso. Elvira non riesce a capire e a farsi capir convincendosi ad esser emarginata e piombando in uno stato di frustrazione che l'induce a disprezzar quel mondo da cui si sente disprezzata. Facile poi veder quel che conduce nel variopinto parentado di Butterfly un riflesso caricatural della gente bene di Lucca che inorridisce innanzi allo scandalo suscitato da Elvira e Giacomo che decreta l'ostracismo alla coppia di pubblici peccatori anche se son passati venti anni da quei giorni roventi e intervenuti una fortunosa vedovanza e un matrimonio riparator, traumi che son bollenti e che durano per sempre senza trascurar che i due han conosciuto il bisogno economico da cui è afflitta Butterfly. Inoltre va posta in giusta luce l'epilogo del dramma col bimbo che descrive un'esperienza ben nota a Elvira pur se in termini non così tragici: limbo tuttavia ove nella vita d'Elvira v'è un bambino abbandonato e affidato ad altri, creatura che quando si compie il misfatto all'incirca ha la medesima età di Dolore , in natura nome del pargoletto della giapponese) : si allude al piccolo Renato Gemignani, di cui pochissimo si parla, e infatti il ripudio del quale lo stesso Renato è vittima imbarazzante. La rinuncia al proprio piccolo è una lacerazione cui Elvira si sottomette interrompendo un rapporto quasi del tutto cancellato se non quando Renato si fa giovanotto pensante con accenni di comprensione, purtroppo il passato non si può cancellare ma ritondante e ha il sapore del finale di Madama Butterfly. Inoltre Torre del Lago è un compendio chiusa tra il lago di Massaciucccoli e il mar Tirreno, e mentre per Puccini rappresenta un "buen ritiro" a lei appare come una prigione, un esilio che accresce in manier lenta il risentimento: e come Butterfly interroga il mare sperando in un suo personale "fil di fumo" una nave ammiraglia giunta per imporre ai coniugi ai coniugi, amanti e fidanzati la ricetta dell'amore eterno, affardellarsi uno dell'altra, istante per istante, accumunando

fame, sete, respiro, sguardi. Si riuscirà così a far di due persone separate e distinte una persona sola? Elvira lo vorrebbe tanto e scruta il mar non smettendo mai di chiedere a differenza di Butterfly che per un poco s'illude e con precipitazione dichiara "giunge l'atteso, nulla più chiedo al mare". Colui che è da lei "atteso" in realtà è vicinissimo solo che di notte s'attarda al pianoforte inseguendo nuove armonie mentre lei piange. La divina Elvira o meglio il suo sospetto, il risentimento, la gelosia, la disperazione, la collera ma pure il suo abbandono, la tenerezza, la sensualità, la follia, ebben tanta complessità interiore fa di lei "un'eroina" per definizione, se alle eroine compete non il linguaggio ragioneristico delle parole ma quello che raggiunge subito con passione il fondo dell'anima, saltando ogni mediazione di raziocinio. Due parol ora sul lavoro compiuto da Illica e Giacosa: i librettisti han fatto miracoli e ancor oggi il testo è oro anche se ci son rime scontate, testo che è ottimo anche per l'andamento dell'azione drammatica, specie per la sapienza del secondo atto che rinvia alle ultime battute l'annuncio della nascita di un bimbo dal matrimonio tra Pinkenton e Cio-Cio-San e il coltello che servirà a Butterfly per il suicidio (la "la regola del fucile" di Cechov) balena nel corso del primo atto, custodito in un astuccio, usato già da suo padre per il suo karakiri, come ricorda il personaggio Goro che fa "il gesto di chi s'apre il ventre";

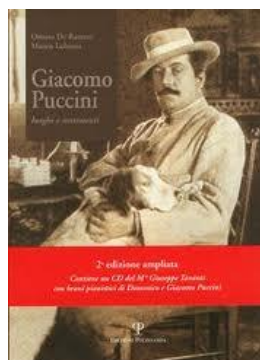
ma anche Sharpless, all'avvio dell'opera, ne preannuncia la tragica conclusione mentre dice: "E se a voi sembran scede" rivolgendosi all'ufficiale "il patto e la sua fede, badate ch'ella ci crede!". I due parolieri offrono così un'ottima prova, l'ultima perché non lavoreranno più con Puccini: Il primo sarà travolto dai pettegolezzi a margine della vicenda di Corinna oltre che dall'avversione d'Elvira mentre il secondo nel 1906 morì. Il suicidio di Butterfly, sia pur per caso, sembra indurre altri epiloghi dolenti e così il trio chiude bottega comune e si disperde: ma già c'è qualcuna che progetta di chiudere bottega del tutto e d'imitar la giapponesina, il cui amor è stato considerato "sceda" cioè facezia e talvolta anche a Torre del Lago, come a Nagasaki," troppa primavera" c'è! Sublimato corrosivo alias bicloruro di mercurio: non v'è all'epoca miglior detergente per la pulizia di bagni, maioliche, e così via, ultimo grido del progresso sicchè la vegente Elvira s'avventura a comperarne una confezione, dopo tutto la pulizia dell'anima inizia dalla pulizia della casa; sembra però che tal sostanza sia molto velenosa ma perché

preoccuparsi atteso che quelle pastiglie son custodite in scatole di cartone. Il fatto è che Elvira si determina e acquista tal sublimato e ,con una certa solennità e moltiplicando raccomandazioni, consegna la scatola a Doria, la servetta presa in casa all'epoca in cui Giacomo si fratturò la gamba; son passati tre anni e la ragazza è cresciuta, anzi s'è fatta donna e ha un certo modo di guardar che appar irritante: meriterebbe licenziata essere ma lei la tiene per far beneficenza alla famiglia, che è povera, e poi è sicura, non è matta, che Giacomo non si spreca con una domestica. Le persone ignoranti sembran essere sempre sfrontate e Doria in più ci aggiunge il tono di sopportazione ("ho capito") ma la sua voce vuol dir che è inutile farle la predica tanto che la ragazza va avanti di testa sua ("Ho capito che questo sublimato è meglio non maneggiarlo, lo si scioglie in un secchio d'acqua e strufino con lo spazzettone; stia tranquilla signora, e poi la casa è uno specchio e dopo lo conservo in un posto sicuro e con cautela): Elvira non ci pensa più , la testa sua è a altri pensieri, la figlia Fosca manda segni d'irrequietezza e lei non sa come regolarsi, lei stessa che venti anni prima abbandonò Narciso sempre convinta dell'indissolubilità del matrimonio. E una notte accade che Elvira si svegli di botto con oscur presentimento, son le tre e tra i pensier più molesti è il ricordo delle pastiglie velienose e indi le sovvien l'astuccio della lama con cui Cio-Cio-San s'ucciderà! Che orribil pensier! In un momento si alza, poi si gira e si rigira sul letto e passa la notte insonne disperata. Sta di fatto che il mattin Elvira convoca Doria, gli occhi le fiammeggian e la servetta teme un rimprovero. "Dov'è la scatola con le pastiglie del sublimato?" "Ah la scatola…" risponde quasi tonta Doria "tranquilla signora, dato che le pastiglie eran pericolose l'ho buttate" Un onda di rabbia travolge Elvira: "E chi t'ha autorizzato?" e al tempo stesso pensa che la giovine insieme al corpo abbia sviluppato anche il giudizio, benché certe pose e atteggiamenti lascian pensar…Torre del Lago non è posto per donne fatali, a maggior ragione incidenti del genere non dovrebber provenir da una famiglia di pezzenti. Ma nondimen crede Elvira di sorprendere uno sguardo di Doria a Giacomo, ma pure da questi a quella, come vira una barca che cambia direzione, e tal circostanza è allarmante, vuol dir che il marito sarebbe persin capace di sprecarsi con una servetta. La divina non vuol andar in collera anche se già impazzisce di gelosia verso una cameriera, il male forse s'annida sul sito degli sguardi anche perché alcuni giorni dopo le capita d'intercettare una lunga occhiata che sa di malizioso di Doria a Giacomo, di provocante: quel prolungato sguardo dice cose da non pronunciare, come una furtiva carezza o un bacio rubato e lo scempio si consuma al suo cospetto, di moglie offesa e derisa e poi da chi? Sarebbe davver empio mettersi in piazza con una sguattera ancorchè di forme in crescita, provocanti mentre lei va verso i 50 anni, appesantita, dea non più di perdizione ma di ribollite e fiaschi di vino. I suoi occhi vorrebber saettar lampi di peccato e invece supplican: Doria deve cessar di fornicar con gli sguardi, lei non è stupita né stupida e forse accetterebbe un tradimento scoperto piuttosto che certe schermaglie viziose, fortuna vuol ch'è periodo d'impedimento a causa di grandi viaggi di lei e di Giacomo oltre oceano: tutto ciò farnetica il mar ondeggiante della mente della donna che dorme due o tre ore a notte e che si sveglia assalita da un branco di fantasie come lupi, pensa agli occhi di Doria che veglian sul marito, che raggian di derisione e minaccia e poi…quelle pastiglie, sebben svanite, le sente incombere sul capo, le avverte simil alla lama da samurai che Cio-Cio-San conserva, per ogni evenienza, nella vita non si sa mai, il destino ha strade infinite!

Nell'autunno del 1904 Puccini si reca a Londra per la prima di "Manon Lescaut" al Covent Garden ed in questa occasione Francesco Paolo Tosti (l'autor, oibò, di Marechiare) lo presenta a Sybil Seligman, una gentildonna inglese, dotata di fascino oltre che di cultura: infatti diverrà amica di Giacomo con cui intratterrà un fitto carteggio destinato a durar 20 anni, sino alla morte del Maestro. L'amicizia con Sybil può esser considerata sotto molteplici punti di vista e, forse, là per là, il più malizioso è il meno interessante. Torre del Lago ancor oggi si domanda se il Nostro sia stato o no amante della Seligman, ipotesi negata dalla nipote Simonetta mentre alcuni beninformati favoleggiano foto di Giacomo con lei, vestita non netta con costumi adamitici, sollegizzando. Contro l'eventualità che tra l'artista, va da sé, e l'inglese s'accenda un rapporto amoroso milita la circostanza che Elvira non sembra mostrar segni di gelosia o d'insofferenza; di fatto s'instaura una sintonia spirituale che ha peso sul seguito della carriera artistica del Maestro per la scelta non casuale di testi e libretti e che lei unitamente al marito David, noto banchiere, sono ospiti dei Puccini e che verosimilmente il livello ed intellettuale di Sybil tenesse in rispetto Elvira. Resta il dato che il sodalizio tra i due potette risultar ancor più spiacevole degli sguardi di Doria e presumendo che la moglie di Giacomo ne soffrisse in silenzio, comportamento proprio del musicista e non della moglie (di che sia capace a far lo si vedrà al momento): costringendosi a tacer l'infelice divina riuscì a sentirsi ancor più infelice. A consigliare prudenza servì anche il lignaggio di Sybil: ammettendo le corna il dover competer con una dama dell'alta società è quasi una gratificazione invece di misurarsi con una serva. Nell'autunno del 1906 comincia a prender corpo l'idea di ricavar un ,non una conserva ma un ottimo sugo, melodramma dal romanzo "La femme e le pantin" ("La donna e il fantoccio" di Pierre Louys (una ventina d'anni fa il regista Bùnel fece un film ad hoc), etichettato come "sporcaccione" dell'epoca ma di talento questo scrittore che elabora una storia d'umana degradazione e abdicazione (del tipo del romanzo "Un amore" di Dino Buzzati). Si rammenta al paziente lettor che la protagonista, Conchita Perez, (interpretata anche dalla Dietrich e dalla Bardot nei film del '35 e del '61) è ragazza da marito, ancor pulcella, che non le impedisce di conoscer ogni allettamento di razza, ogni lusinga e di comportarsi con totale impudicizia: danzando nuda in un locale malfamato. Nei suoi rapporti con lo sventurato Mateo Diaz in Siviglia la giovane gioca come il gatto con il topo, lasciando creder di ceder e attizzando in modo sensuale il desiderio dell'innamorato salvo negarsi appen raggiunto l'attimo cruciale. Tal roca e crudel altalena fa sì che Mateo provveda a generosi lasciti di denari della fanciulla (e della madre in ver mezzana), e che accetti di esser deriso e oltraggiosamente tradito e che sol con la violenza ottien d'esser corrisposto ma la sua felicità è breve come un dito perché Conchita non smetterà mai di torturarlo e alla fine partirà per Parigi con un altro: a Mateo non resterà che passar implorando "Bacio i tuoi piedi nudi" scriverà sulla ultima lettera il suo straziato appello. Sarebbe una diagnosi fallace far di Conchita una sgualdrinella, occupata sol della mercificazione del proprio corpo: in realtà ciò che colpisce è la ritondante rappresentazione dell'amore come uno stato di feroce, oibò, implacabile distruzione ma pur autodistruzione del burattino, del fantoccio nonché della donna che regge i fili e che comanda il gioco; tuttavia l'obiettivo primario è e rimarrà il vicendevole annientamento dei 2 intendendo l'amore non come manifestazione

di vita bensì come anticamera di morte. Non è difficile azzardar illazioni sugli aspetti di "La donna e il fantoccio" che a Giacomo Puccini possan aver fatto più impressione, ovver la sensualità perversa unitamente alla ben dosata mistione di cattiveria e fragilità, inoltre la passion amorosa scodellata in chiave masochistica insieme alla follia là per là. Follia che si manifesta nel romanzo quando Conchita, rosa dalla gelosia (finto topo con il gatto) nei confronti di una giovan gitana che più di vender mercanzia mostra dopo le gambe, la copre d'insulti ingiurandola: che nel furor di Conchita gelosa il Maestro abbia ritrovato le sparate della sua Elvira appar verosimile soprattutto a quello con estro, non direi, accadrà dopo tre anni con conseguenze funeste. V'è comunque tra Puccin e Louys una differenza quantitativa: entrambi parlano lo stesso linguaggio vagheggiando donne più indemoniate che sante, solo che per il musicista lo stacco vita/arte non è vicin ma netto, mentre lo scrittore confonde i due termini, e accade così che mentre il primo s'avvia a divenir Senatore del Regno, il secondo si cimenti con altre numerose Conquite.

Il romanzo è in un certo senso autobiografico con l'alcool, la droga, gli stravizi infiniti oltre gli scandali che porteranno alla morte il francese nel 1925. Tutt'altra cosa è lo stil di Puccini che lo allontan dal romanziere. Illica suggerisce drastici cambiamenti, primo nel caratter dei protagonisti che del romanzo che lo scrittore non accetta arrivando così ad incassar la penale per cui lo sperato melodramma naufraga miseramente o, meglio, sarà firmato da Zandonai-Zangarini con il titol di "Conquita" che debutta a Milano lì per lì nell'ottobre 1911 al Teatro Dal Verme. La mancata realizzazione del melodramma mette in luce alcuni meandri dell'anima del Maestro che alle prese con Conquita prima riman sedotto e poi scandalizzato: l'antitesi attrazione-repulsione, per ciò che riguarda il peccato segnerà la vita e la sua opera. Di se stesso Giacomo non potrebbe, guarda ben lettor, dir le tremende cose che son nel cuor di Conquita:"Faceva il male non per il piacer di peccar ma per la gioia di far mal a qualcuno, seminando la sofferenza per guardarla crescere". Al Nostro accadde di seminar sofferenza ma per venirne come mina dilaniato lui medesimo, ed esser in cotal misera maniera la prima vittima di tal rovina!

Nel dicembre del 1906 Illica scrive da Parigi a Ricordi dicendo d'aver trovato Puccini sconfortato, abbattuto, disperato, controllato a vista dalla moglie Elvira dall' insidia del bel mondo parigino: lei già ha accompagnato Giacomo a Buenos Aires in Argentina e nel 1907 New York e l'anno dopo in Egitto che al musicista non genera alcun invidia anzi che lo stancano tra palme, turbanti, danza del ventre, piramidi, cotone, caffè turco, e tuttociò desta nei coniudi la nostalgia di casa: in lei più immediata e struggente, in lui lenita da accoglienze trionfali, lusso d'alberghi e favolosi guadagni. Dall'America, una volta sfumato l'idea di musicar "La donna e il fantoccio", prende il via il progetto, incoraggiato da Sybil , di dar vita alla musica per una commedia di Belasco , fatto detto, "The Girl of Golden West", naufragata anche la possibilità di un melodramma sulla regina Maria Antonietta sicchè "La fanciulla del West" (questo sarà il titolo dell'opera) promette di diventar una seconda Bohème ma più ampia e più ardita. Carlo Zangarini sarà il librettista atteso che Illica rifiuta di far coppia con lui e, non a tarallucci e vini, ma tra polemiche accese; ma anche con Zangarini non son rose talchè gli sarà affiancato un altro autore, ossia Guelgo Civinini, un trentacinquenne livornese poeta crepuscolare, che morirà ottantenne ottenendo gran successo come giornalista ma non come affermato commediografo. Corse voc e che a Torre del Lago ebbe una relazione d'amor particolare con Fosca, figlia di primo letto d'Elvira, maritata ad un uom modesto che ignora o fa finta d'igmorar: e così si rinnovò la storia d'Ovidio (che vide cose che non doveva vedere e che fu punito da Augusto Imperatore all'esilio sul Mar Nero, a Tomi) ad opera , a forte tinta, della servetta (lettor ti ricordi? quella di casa Puccini) che assistette, suo malgrado, e più volte alla tresca durante il soggiorno del poeta per la stesura dl libretto della nuova opera, ed è scandalo soffocato dal diniego del Civinini e che porterà alla deriva di Doria. Per la seconda volta, infatti, la vita e la funzione artistica si rincorrono e, a memoria, tocca alla vita di copiar la scena: il dramma scatta appena Elvira sorprende o è convinta di sorprender uno sguardo, un particolar sguardo della ragazza al Maestro, quell'indugio è una carezza, un bacio, un amplesso che una domestica non può permettersi e darla vinta alla sguattera non è possibile (oltre al fatto, mai comprovato che Puccini era solito far ascoltar nuove melodie da lui create a Doria). No! Elvira non intende più sopportarne la presenza, non permetterà alla vipera, forte della sua gioventù, della sua freschezza, dalle sue carni sode mentre la padrona e sfiorisce, di civettar con Giacomo, e a soppiantar la divina e a sostituirla nella gerarchia dei sentimenti. Elvira è pratica di speciali situazioni: non c'è matrimonio che tenga, se capisce di perder la testa, e al culmine d'un iroso '48 scenata licenza Doria, la spudorata servetta sgualdrinella da 4 soldi: è l' ottobre 1908!

Ma il licenziamento, senza nemmen consultar l'artista, può bastar per impedir alla cancrena di proceder oltre? Sfortunatamente non può bastare tanto più che il la cosa, ormai in moto, trascina molto più che d'una presunta storia d'amor tra un maturo musicista e una servetta che sboccia e infatti, nel giro di tre mesi l' avvenimento futuro rotola verso la rovina che niuente e nessuno riuscirà a fermar: alla fine Elvira a josa si sentirà trattata da visionaria subendo l'ostracismo della gente di Torre, la stessa gente partecipante all'incubo evocato da Elvira. Una sera d'ottobre del 1908: verosimilmente Giacomo esce di casa con uno stupido pretesto promettendo di esser subito di ritorno, ma invan; Elvira non sa frenare l'impazienza, spia attraverso i vetri della finestra, attorno rimira senza voler esser scoperta vestendosi da uom con un vestito del marito e s'appiatta sul soglio di casa; ad un tratto coglie un crepitio di ramoscelli infranti balenando una esile sagoma, più di bambina che di donna…adesso lei è sicura, la clandestina che va sgaiattolando per le piante è Doria per incontrar Giacomo in rimessa o fra le frasche. E così il mattin seguente affronta la vedova Emilia Cinti, madre di Doria e senza mezzi termini le spiega di aver buttato fuor di casa la figlia perché ganza del marito e l'ha sorpresa travestendosi da uomo la precedente notte e la porcata deve aver fine e che deve esser mandata fuori dal paese. Investita da tanta furia la signora Emilia si barcamena: nega ogni addebito, promette che vigilerà. Arriva il capodanno del 1909 ed Elvira a pezzi incontra per strada la ragazza in compagnia d' una cugina apostrofandola (gliela mena) d'esser pettegola e sporcacciona accusandola di render pubbliche delle lettere inviate a suo marita. In realtà non esiste nessuna lettera ma solo la sua gelosia e per dimostrar la verità di ciò che sospetta di ciò che sospetta, dà come acquisite realtà solo paventate, e confida che uno dei due si lascino sfuggir un'ammissione. Meglio esser traditi anziché che dubitar d'esser traditi. Doria è sconvolta, non trova né voce né parola, balbetta (è vittima d'aggressione) confusi dinieghi…e si sa che un innocente, quando sia incolpato respinge l'accusa maldestramente tanto essa appar inverosimile facendo la figura del colpevole…e intanto il paese mormora. Dopo una ventina di giorni nuovo incontro fra le due donne fra la gente ed Elvira dà della malafemmina e della sgualdrina mentre tra mille pensieri la ragazza impallidisce e nello stesso giorno la moglie di Puccini minaccia Doria d'affogarla nel lago perché incontra il marito di nascosto e ciò avviene al cospetto di donne che sciacquavano i panni nel lago.. Alcuni giorni dopo Elvira,rossa come miccia, convoca una parente di Doria e l'accusa di far da ruffiana della tresca in modo netto: l'accusa vien con sdegno respinta ma Elvira respinge dicendo che ciò glielo avrebbe confessato il marito stesso Insomma, caro lettor, una serie di fandonie, create da pazzia, generate da fantasmi che vede solo Elvira e sì accade che il 23 di gennaio, chi lo direbbe, Doria s'avvelena: sta male e a soccorrerla vien il dottor Giacchi , testimone delle nozze d'Elvira e Giacomo. La fanciulla ha ingerito tre pastiglie di sublimato corrosivo, di quelle che lei stessa sottrasse da casa Puccini tanto tempo fa. Perché si sia impossessata delle pasticche di veleno nemmen lei lo saprebbe spiegar e non già che d'allor pensasse all' insano gesto ma sol in quanto le piaceva posseder la chiave per disserrare l'uscio oltre cui c'è la morte: dopo aver sentito parlar a lungo di Madama Butterfly s'era, la tapina, convinta che una brava ragazza romantica dovesse tener in serbo dei presidi, dei rifugi. Una donna dabbene ha sempre un'immagine della Madonna (non la cantante peperina), il futur velo da sposa, il libro dei pensieri e la morte, almen un pezzo di morte, non fuggi?

La ragazza non sa ben perché ha ingoiato le pastiglie, di certo non volea togliersi la vita, o se un barlume d'idea, ora che sente le sue viscere bruciar, comprende che di morir non ha intenzione perché il karakiri di Butterfly va bene nei teatri, il suo intento era quello sol di richiamare l'attenzione della gente, compier un gesto clamoroso per far insorger qual persona per difenderla dalla persecuzione di donna Elvira…e invero il suo calvario non si è limitato ai pochi episodi suesposti, la cui autenticità sarà consacrata da una pronuncia giurisprudenziale ma è stato quotidiano, ininterrotto, inesorabile, il rovesciar di fango lanciato dall'arcigna padrona contro di lei! Alcuni mesi più tardi il Tribunale di Lucca constaterà che Elvira scientemente divulgò a carico della Manfredi il fatto , e non è tango, determinato d'aver costei rapporti intimi con il marito Puccini, sian discorsi da mucca, ovvero espliciti sian frasi allusive, interrogazioni avventate o incolpazioni indirette, sicura che tal discorsi avrebbero esposto la sua cameriera alla pubblica distima offendendone l'onore, questo sarà la conclusione dell'Autorità Giudiziaria. Ma adesso che la dose scura è stata ingerita e contro d'essa lei combatte, lei medesima vorrebbe vivere. E vorrebbe che il Maestro la difendesse e insieme che castigasse colei che ha causato tanto rovina: in un piccolo paese come Torre se a una ragazza da marito togli l'onore,la sventurata cosa può attendersi nel futur? Ma Giacomo non c'è e di lì a poco partirà con Elvira spaventata dalla collera che va montando la gente. Comunque sia Doria non avrebbe alcuna colpa, nessun peccato da scontare a meno che sia peccato essersi, con idea fina, innamorata del Maestro, d'averlo amato in silenzio, d'averlo accarezzato con una ventata di romantico sguardo, con tutta se stessa, con tuttta l'anima, con tutto il turbamento di chi sa che persino che la speranza è proibita; e in fondo in fondo le tre pastiglie di sublimato corrosivo son state quasi una lettera d'amor, l'unica che lei abbia scritto d'amor sognato a dispetto delle maldicenze di donna Elvira. "E' peccato che mi sia innamorata?" con un fil di voce Doria domanda al sacerdote che la sta confessando "senza però dirlo ad alcun nemmeno a mia madre, soltanto a voi ora in questo sacra confessione". No, non è peccato né abbastanza grave perché il Signore del Creato s'inquieti. Riceve così tutti i conforti della fede e spira dopo 5 giorni di sofferenza, il 27 e per sua espressa volontà il dottor Giacchi la visita per constatarrl'immacolatezza che smentisce tutte l'accuse in modi forti, e l'insinuazioni d'Elvira. Come usavano vantar i necrologi dell'epoca Doria Manfredi vola in cielo portandovi il fiore cintatto della sua verginità. E' sdegno di popolo, vedi caro lettor, e è inevitabil che Emilia Cinti, sua madre, denuncia l'Elvira per diffamazione protestando i danni e la stampa si scatena contro la moglie del Maestro che avrebbe da sola seguire il feretro verginale; non sol, Raffaello Ramacciotti dedica un accorato poema in onor della fanciulla che offre una credibile chiave di lettura del dramma e del tema:

in un primo momento l'attività diffamatoria d'Elvira sortisce effetti e la gente s'interroga e spettegola sulla camerierina giovin e avvenente ma , in un secondo tempo, una volta consumato il sacrificio umano, la stessa gente contro chi montò tal rio disegno si rivolta, l'Elvira che dovrà discolparsi dei reati di diffamazione e ingiuria continuata nonche di minaccia. I rapporti tra Giacomo e la moglie toccan il punto più critico di tutti i 25 anni di convivenza: marito e moglie, ormai separati di fatto, lui a Roma lei a Milano, pensan alla legal separazion, Giacomo, incoraggiato o sollecitato da parenti e amici (per i danni) mentre Elvira, che ancor non crede all'innocenza di Doria, si rammarica d'esser stata trattata come una vecchia pezza, o pazza e scrive un acceso "J'accuse" in carta stampata al marito: "Per troppo tempo hai fatto di me la tua vittima, hai sempre calpestato i miei sentimenti d'amor verso te, offendendomi sempre nel mio affetto di moglie ed amante appassionata quale fui sempre. Ma se esiste un Dio dovrà farti pagare quel che, durante tantissimi anni di convivenza, hai fatto soffrire a me e l'ora del castigo suonerà anche per te e solo allor ti pentirai, forse, del male che mi hai fatto ma sarà troppo tardi! Con il tuo egoismo hai distrutto una famiglia e causato cose assai gravi e se è vero che tutto nel mondo si sconta tu lo sconterai…se posso darti un consiglio è quello che tu smetta di mentir a te stesso…non hai più vent'anni né godi d'una solida salute e verrà presto il dì in cui l'isolamento ti peserà e ricercherai le cure e l'amor d'una persona affettuosa ma sarà troppo tardi e dovrai finir i tuoi giorni solo e abbandonato da tutti. La tua teoria che con il denaro si può aver tutto è sbagliata perché l'affetto e la sicurezza deve aver attorno delle persone affezionate non si comprano". La causa penale va avanti ma donna Elvira non muta avviso e non demorde nemmeno di fronte al giudice che le contesta l'accertata integrità di Doria e replica riservandosi di provar "la sostanza in testa delle sue accuse". Chi sa, forse allude che Giacomo la soccorra ammettendo finalmente d'aver trescato con la fanciulla, o forse anco lei ha letto "La donna e il fantoccio" e sente il ricordo che don Mateo, appena usa violenza a Conquita, deve constatar che la pur correttissima ragazza è ancora vergine. Solo che la comparazione fra le due donne è improponibile. Puccini le scrive: " Se vuoi tornar con me, dopo il processo, fai pur, sarò sempre pronto a riprenderti, e se vuoi difenderti fallo , io non ho nulla da temere. Nulla! Un milione di persone son lì ad attestar l'onestà, la probità e le sincerità vere della mia vita d'uomo e d'artista". Il 6 luglio 1909 il Tribunale di Lucca condanna Elvira alla pena di mesi 5 e giorni 5 di reclusione più 700 lire di multa, oltre dei danni al risarcimento da liquidare in separata sede. Non sarà necessario il giudizio d'appello: la remissione della querela provocherà l'estinzione dei reati e il fantasma , non bello, del carcere non tormenterà più la donna. Marito e moglie, anche per i buon uffici del figlio Antonio, si ravvicineranno e alla fin dell'anno ricominceranno a viver insieme. Occorrerà del tempo perché l'orizzonte si sgombri da ogni nuvola : Puccini si concederà il canto del cigno tra le braccia della baronessa von Stangel ed Elvira continuerà a recriminar di nno aver un'indipendenza economica e di venir esclusa dalla vita artistica del marito. E a dispetto d'ogni contraria apparenza non accetterà mai la versione mitica dell'episodio Doria, quella accreditata dalle ottave del Ramacciotti. Che dir? La buona fede è probabile, trascinata dall'ira, ha trasceso agendo maniacalmente (nella persona di uno 007 travestita) ma la persuasione di dover stroncar una tresca, l'intima certezza di combatter contro una rivale più giovane , lo stato d'animo agitato, che non è carezza,

che fu determinante per il suo comportamento folle colmo di prevaricazioni aggressive, senza dimenticar che, per una donna come Elvira, bastan gli occhi per veder un amplesso. All'epoca del processo, e anche dopo, Elvira adduce che Doria già un'altra volta, in reazione a un rimprovero di Puccini, avrebbe tentato di uccidersi, bevendo progressive ancorchè minime dosi d'arsenico adducendo la sua esaltazione isterica, facile alla rivolta e alla suggestione e alla risposta spropositata. La predica, in effetti, provien da un pulpito che non brilla per equilibrio (di cui non si ha alcun riscontro come non trova conferma il dubbio sollevato a carico della madre di Doria di aver spinto la figlia nelle braccia del Maestro: quando i protagonisti d'una storia non posson più chiarir, o metter la faccia per spiegar, rimane una zona di mistero cui non si accede. Con onestà intellettuale si pensa che Doria giudicasse la sua condotta assolutamente innocente e che Elvira giudicasse la stessa condotta assolutamente peccaminosa e se si pensa questo vale il discorso che entrambe, domestica e padrona, fossero nel vero, come il vento che spira! Gli echi della triste videnda di Doria non son spenti nemmeno oggi, dopo che è passato più di un secolo; giran per il paese mormorii secondo cui le carte processuali son sparite dal Tribunale, trafugate o distrutte ma qualche person cuiosa è voluta andar a ragionar di quest'antichi fatti con i parenti della ragazza che ancor vivon a Torre, riemergon ferite: Doria Manfredi nasce da Riccardo (prematuramente scomparso) e da Cinti Emilia, tra Fratelli e sorelle son 6 o 7 che con l'andar del tempo si smarriscon nel mondo: a Torre riman la sorella Vittoria che sposa Santi Provvedi e, da questo matrimonio, scorre la nascita di Edoardo ed Emilio che oggi (1998) godon di discrete condizioni di salute ma qualche acciacco non manca; han eccellente memoria e son lucidissimi. Edo non s'è sposato, è stato ferroviere, e ha sempre vissuto con il fratello che ha messo su famiglia chiamando Doria la sua figliola. I Provvedi respingon con sdegno il fatto che l'Emilia nonna abbia ricevuto da Puccini anche una sol lira di risarcimento: la querela viene rimessa perché la sentenza di primo grado ha ampiamente discolpato la ragazza e non v'è ragion d'esasperar la controversia perché è verosimile che Giacomo abbia sborsato una certa somma (12 mila lire, forse di meno) ma il gruzzolo vien bevuto come si conviene tra mediatori, pacieri e avvocati. La Cinti riman povera come prima anzi più di prima vivendo (morirà nel '40) a spiegar che se avesse incassato l'indennizzo avrebbe passato un'esistenza da miseria, cosa nota a tutto il paese. I fratelli Provvedi sostengon che prima è stata falsata la verità storica da un film in cui Doria s'uccide buttandosi a lago: il ver è che s'è trattato da parte della giovin marfanciulla di un'azione dimostrativa, di un gesto per richiamar l'attenzione e di d'aver sottovalutato l'azione del veleno dando ragione ai versi del Ramacciotti. L'unico "capitale" rimasto alla famiglia è stata la scatola che lesto lesto (contenente le pastiglie corrosive color rosa) han trattenuto e che piano piano si tramandaron come reliquia e ultimo messaggio di Doria che vive in loro non lontano.

*Oggi a Torre il sepolcro di Doria è vicino all'ingresso del cimitero, fatto di pietra
dominato da un piccolo angelo che rappresenta i suoi perduti 23 anni e a meno di
un chilometro in linea d'aria riposa, nel mausoleo familiare, Elvira insieme al marito;
e tal quasi con finanza suggerisce riflessioni sulla funzione della morte e del tempo:
di spegnere passioni, d'accomunar tutti nell'identico oblio, d'attuar con musica di cetra
i principi d'eguaglianza che sulla terra tanti predican e nessun professa.Corre il tempo
invece di rimaner ancorati alle eroine pucciniane di cui almen due ispiratrici riposano
a Torre. D'Elvira già s'è detto e si dirà a cura di chi scrive che conclude su Doria il cui
ricordo traluce in "Suor Angelica", nel personaggio omonimo e in "Turandot" nella
figura della giovin schiava Lulù. Suor Angelica è come un remake di Madama Butterfly
non musicalmente ma drammaticamente e l'anologia dei personaggi e delle situazioni
suscita interrogativi sul groviglio interiore che Puccini riversa nelle sue creazioni.
"Suor Angelica" è un atto unico che con altri due ("Tabarro" e "Gianni Schicchi")
forma il cd. "Trittico", spettacolo particolar che accorpa tre generi tra chicchi
musical diversi e tra di lor contrastanti. Il "Trittico" debutta a New York al Metropolitan
il 14 dicembre 1918 e poi al Costanzi di Roma l'11 gennaio 1919: c'è stata la guerra e
per la difficoltà dei trasporti Puccini non ne assiste alla prima che riscuote successo
ad eccezion di Suor Angelica che genera sconcerto, testo originale che non è un cesso,
tutt'altro né tratto da opere letterarie né s'accosta alla Monaca di Monza o al Gobbo
di Notre Dame di Massenet, più consistente invece è l'analogia a Madama Butterfly.
La trama dell'atto è che sul finir del secolo XVII una fanciulla del patriziato mette alla
luce un bimbo, al di fuor del matrimonio; immediatamente la reproba vien, lettor lo sai?,
privata della sua creatursa e spedita in un convento ove, sette anni dopo, incontra la
zia Principessa che con durezza le partecipa la morte del figlio. Incassata in modo gobbo
la notizia Angelica s'uccide ma, pria di morir, miracolosamente le appare la Madonna
che spinge verso lei il bimbo resuscitato. L'epilogo sovrannaturale è puerile come gonna
corta ma forse aiuta ad attenuar qualche rimorso che attanaglia Puccini, il resto al di là
della riproposizion d'un suicidio è ben simboleggiata dall'abito monacale bianco, oplà!*

Anche qui la morte deriva da veleno, preparato dalla stessa Angelica che ha pratica d’erboristeria e anche qui v’è un pentimento, pria che la sorte si compie,come per errata valutazione del potenzial tossico della misura approntata o comunque delle conseguenze di un gesto compiuto in un attimo di grave turbamento (come veder le stelle per il dolor). Ancor più significativa è l’ambientazione del dramma, conchiuso in pratica tra le mure d’un monastero ove son chiesetta, chiostro, orto, cimitero, erba, cipressi fiori, una fonte e una croce. I biografi ricordan che il Maestro va a scomodar Don Pietro Panichelli, già consulente della Tosca, e la sorella suora Iginia; tutto l’ambiente, il retro e l’avanti, ricorda Torre mentre il libretto è di pugno del Forzano, uomo di successi in spettacoli più che di letteratura. Suor Angelica vien musicata nel 1917 e Forzano consegna il libretto al principio dell’anno, otto ne son già passati dalla morte per mano sua, di Doria, abbastanza perchè un ricordo diventi meno acerbo ma non abbastanza perché la smemoratezza cancelli il passato. V’è un’ulteriore contiguità di vita e finzione scenica: non c’è chi non veda nel personaggio della zia Principessa, che ordisce la rovina della nipote e che giunta in visita s’adopera per colpir ancora con spietatezza sopraffina, il ritratto d’Elvira con una differenza però: sebben la sua avversione per Doria ganza sia stata grande niente è accaduto con premeditazione mentre la Zia Principessa s’affida al silenzio, al distacco e quando è costretta a parlar (dopo 7 anni) ha quasi ripugnanza a comunicar con la nipote, cui riserva stilettate o moniti, affidandosi a lunghe, reticenti pause che suppliziano Angelica ansiosa di saper. Ad accomunar i 2 personaggi fatiscenti provvedono l’identico accanimento, l’identica capacità d’odiare (entrambe interpretano la “dark lady”) la Doria-Angelica. L’istinto neroniano che Puccini s’attribuisce, ossia l’inclinazione prima a tormentar e poi ad immolar le sue eroine, è la conseguenza, sia di lato che di petto, estrema di una peculiare interpretazione del rapporto amoroso, o troppo lucida o troppo romantica: nel melodramma del Maestro è guerra tra uomo e donna, guerra senza quartiere, combattuta con ogni mezzo e con totale assenza di scrupoli e, alla fine, se i cadaveri delle eroine costellato il campo il destino degli eroi (sic) certo non è invidiabile. Amarsi e distruggersi per Puccini è tutt’uno: è la lezione che, di certo, gli ha impartito la divina Elvira e che ora, sfiorita la giovinezza,tornerà ad ossessionarlo nel ricordo. Lasciata Doria-Butterfly nel cimitero di Torre inizia la stagione di Turandot!

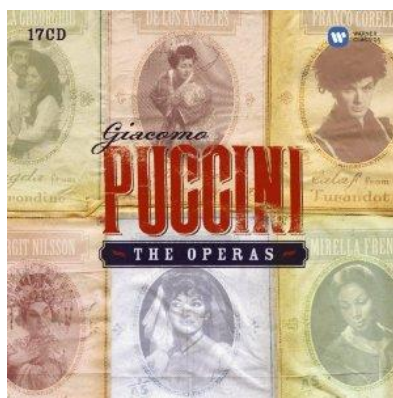
TURANDOT O DEL MISTERO

Nel 1912 Fausto Torrefranca pubblica un saggio dal titolo "Giacomo Puccini E l'opera internazionale": il saggio, carico di acredine, indica in Puccini l'esempio Della decadenza della musica di casa nostra, cinicamente commerciale (uno scempio?), pietosamente impotente, aperta alla voga internazionale. Torrefranca da "cretini" conclude azzardando un pronostico sul lucchese garantendo che"delle sue musiche… resterà, fra qualche decina d'anni, appena il ricordo". Si potrebbe asserir che il critico sia infastidito dal succresso secondo una logica perversa che in Italia incontra fatidico destino, trista fortuna e si comprende che il caso del successo disgiunto dal talento possa infastidir ma , al tempo in cui scriveva Torrafranca, dubitar del talento pucciniano non è più lecito. Il critico fa un'onorata carriera di musicologo morendo nel '55, avendo tutto il tempo per ricredersi quanto meno sulla fondatezza delle sue infauste profezie. Purtroppo nel 1912 il suo saggio ferisce arrecando dispiacer al Nostro anche se le facezie son anche del Pizzetti che rimprovera al musicista d'aver ecceduto sul piano emotivo (piano emotivo e non pianoforte sic!): anche questo critico sbaglia sebben il suo motivo censorio è più pacato con toni, misure e compostezze del tutto sconosciute al Torrafranca. L'eccesso d'emotività è la cifra delle eroine pucciniane tanto vero che quando manchi uno scioglimento tragico ("La Rondine") o addirittura scatti il lieto fine ("La fanciulla del West" e"Gianni Schicchi"), la protagonista femminil è bella ma dotata di poca anima. Stesso discorso vale per Giorgetta de "Il Tabarro" quantunque l'epilogo dell'atto unico sia sanguinolento: il solito marito troppo vecchio accerta che un ornamento indesiderato appesantisce la sua fronte e, en passant, c'è quasi da dubitar che l'istituto, non sia franca, del coniugio serva soprattutto ad alimentar quello dell'adulterio (sul palco considerato). Una coltellata restaura l'onore offeso mentre il tabarro dell'assassino s'avvolge sul corpo morto dell'amante per nasconderlo, salvo tornar ad aprirsi tanto da mostrar a Giorgetta ciò che lei, con la sua infedeltà, ha provocato. L'epilogo è truculento che lo spettator getta quasi in panico, protagonista femminile che assomiglia a una stanca Madame Bovary fluviale e che tuttavia fa presumer che, passato lo spavento, un'altra volta, proprio così, tornerà a dimenticar gli obblighi di fedeltà. Giorgetta a cui Puccini non concede neanche un'aria a solo, è schiacciata dal personaggio del marito, forse perché destinata a essere testimone e non vittima del sacrifizio che quasi sempre sugella il melodramma pucciniano. Prima della catastrofe il duetto di moglie e marito affiora la figura di un figlio morto in tenera età e non va sottaciuto che per giudizio unanime nel Tabarro è enunciato a mano e a voce il messaggio del Maestro laddove il cantastorie canta: "Primavera, primavera/ non cercar più i due amanti/ là fra l'ombre della sera/ chi ha vissuto per amore/ per amor si morì…". Già: solo che una volta tanto non tocca a Manon, a Mimì, a Tosca, a Butterfly o a Angelica: Giorgetta preferisce ceder al suo amante il malinconico privilegio, così lei salva la pelle non entrando però nel novero dell'eroine dette. Mi scuso con il lettor se ho detto poco o nulla di Minnie, protagonista de "La Fanciulla del West", opera dello scioglimento ottimistico, forse per la felicità del pubblico americano, più propenso al riso che al pianto. Siam in California, alla metà del XIX secolo, al tempo mitico dei cercator d'oro e Minnie è un tipo strano "dolce e energico, un misto di selvaggio e di civilizzato,

fieramente verginale, forte di muscoli e di spirito" secondo i suggerimenti del duo Civinini-Zangarini. La nostra Barbara Stanwyck trovasi nel bel mezzo di un conflitto tra bandito (Dick Johnson) e sceriffo (Jack Rance), entrambi innamorati di lei che, fritto come pesce, ha perduto la testa per il malfattore: e difatti barando sconciamente a una partita a pocker la cui posta è l'impunità del malvivente, riuscirebbe a salvarlo da una impiccagione se un gruppo di cercatori non smentisse l'impegno assunto catturando il marrano-gentiluomo; e seguirebbe il peggio, se Minnie, sopraggiunta a cavallo, non inducesse la turba a receder dai cattivi propositi: al culmine di una scena d'isterismo collettivo, Minnie e il suo fuorilegge dicono addio alla California così i lor passi portando verso un luogo ove tutto ricomincerà da capo, sperabilmente nel rispetto della legge. Che Minnie, fra le donne dell'artista toscano, sia caso anomalo, "dal vaginal fierismo": le sue eroine son poco fiere e soprattutto nono verginali quand'anche vestite da suora, al limite dell'ipocrisia ma sempre libatissime e ancor meno donne d'azione, d'ottener giustizia impugnando la rivoltella e se agiscon d'iniziativa combinan disastri, masochista protesta, che s'invera nella morte o da cause patogene o da suicidio.Minnie non è aurora e a conti fatti appar poco credibil , non a caso sorgerà di lì a poco un'altra Minnie a vista d'occhio simpatica e divertente che soppianterà quella pucciniana, quella di Walt Disney,

l'inventore dei magici cartoni animati anni '30 a cominciar da Topolino, la cui fidanzata, appunto è Minnie, come la "Fanciulla del West", e anche lei, nell'occorrenza, una figata, locandiera, pistolera, cavallerizza, prototipo della donna americana, concreta, oh yes! Niente da dir su la "Rondine", nata come operetta e poi diventata "commedia lirica": siam fuori dei consueti orizzonti pucciniani alla ricerca dell'ideale femminile nell'onirica vita da sogno e nella sua opera: e a tal fine mentre la "Rondine" e "Gianni Schicchi" non soccorron, la "Fanciulla del West" e il "Tabarro" si discostan dall'usuale forma. Puccini è un uomo colto, ha viaggiato e ormai ha uso di mondo, sa bene che i chicchi preziosi son più i caratteri di donna delle stelle in cielo, così, poco a poco, può sentirsi tentato o incuriosito persino da una Minnie (inconsapevole trasposizione di Sybil?. Ma il suo cuor batte più forte innanzi alle valchirie che egli si prova a esorcizzar mutandole in vittime sacrificali. Nel 1998 il regista Schlesinger, quello di "Un uomo da marciapiedi" e "Il maratoneta", vorrebbe girare un film sulla vita dell'artista con Luciano Pavarotti.

Una ventina di giorni prima che appaia la notizia il romanziere Rugarli, tra passerotti e piante incontra nel giardino della villa pucciniana a Torre, Simonetta, la nipote dell' artista di cui elogia intelligenza, gentilezza e buona volontà. E' donna piuttosto alta, non più giovane, d'aspetto aristocratico: non è ancor nata alla morte del celebre nonno, ed è ragazzina alla morte del padre Antonio avvenuta nel '46. Il suo bel viso risalta e assomiglia a Giacomo, in modo che colpisce (ragion d'orgoglio o d'imbarazzo?). Simonetta nasce da un grande amore tra Antonio e Giuseppina Giurmello, torinese,nèèè, giovane e bella ma il padre preferisce sposar un'altra, cioè Rita Dell'Anna, a mò di razzo: non per questo Antonio rinnega la bambina, cui in via di fatto si presenta come un padre, provvedendo alle sue esigenze concrete; purtroppo la situazione anagrafica non aderisce alla realtà ma nel '74, prima della riforma sulla normativa familiare, i diritti di Simonetta al nome e alla succcesssione, ricevono riconoscimento. La ragazza , non simile al padre, studia, si laurea in letteratura , insegna, perfeziona l'inglese ed effettua frequenti viaggi in Inghilterra, dov'è di casa. Impara a suonar il pianoforte e per qualche tempo lo suona, poi non più, l'abbandona come un innamorato affascinante ma pericoloso che ferisce. Non si sposa consacrando la sua vita alla difesa e alla tutela della memoria benedetta di Giacomo, materiale ma soprattutto morale; purtroppo le testimonianze lasciate a raggi dal nonno subiscono alcuni insulti: durante la guerra del 1940-45,quasi un saccheggio da parte di truppe americane, con scomparsa di carte manoscritte che, non per dileggio, vengon vendute oltr'oceano nonché ,negli anni a venire, delle incursioni da parte di ladri. L'enigma si chiama Giacomo Puccini ma per la nipote Simonetta non vi son segreti da svelare e seppur ce ne fossero dovrebbero rimaner segreti: un artista è tale la cui vita non può esser posta a rendiconto, i suoi comportamenti intimi non dovrebber come dei quadri interessar, ciò che conta è la sua musica, non il pettegolezzo che diventa odioso quando i fatti vengon travisati o per disinformazione o, peggio, per mancanza di scrupoli. Tuttavia l'opera d'arte, quando è grande, si vorrebbe scomporla, frammentarla, per penetrarne le ragioni più riposte ed elevare il livello della comprensione: più o meno come i bimbi che rompono i giocattoli per capir come funzionano e la stessa nipote, con una botta e via, riconosce che d'ogni fenomeno occorre esplorar tutte le facce e quelle di Puccini, embè, son molteplici, contraddittorie, inesplicabili. Simonetta non ama in modo particolare il nonno campagnolo, quello che va a caccia, che si gingilla coi semplici e che dei semplici condivide le maniere, le chiacchiere, i passatempi riconoscendo però che tal sortite forse son imprendiscibili, uno sfogo dopo le tensioni accumulate quotidianamente. Ma quali sentimenti prova ella per il glorioso avo? Di certo c'è un forte amore benché pudico negando tuttavia che il nonno fosse un avaro ma solo parsimonioso (virtù dei lucchesi) ricordandone i gesti di generosità; nega pur che Giacomo abbia avuto , io ve lo dico, rapporti intimi con Sybil Seligman mentre nulla sa dir di Corinna scuotendo la testa,nèèè, scetticamente; cosippur nessuna traccia dell'idillio tra il nonno e la servetta Doria né con la cugina di quest'ultima, Giulia (fatto vero e ben noto). Bene, si, c'è in lei, Simonetta, qualcosa di Puccini, il suo enigma, la sua malinconia, la sua nascosta ipersensibilità, ma altrettanto indubitabile che affiorin sedimentazioni della nonna, della divina oplà Elvira. S'avverte una traccia di gelosia anche nella nipotina, che vien a galla non tanto nel ridimensionar il dongiovannismo dell'avo quanto nel considerar con ombretta dubbiosa chiunque s'avventuri a raccontar del Maestro, perché nessun sapea di Lui,

e nessun potea azzardarsi a dirlo, neppur lei che è sangue del suo sangue ma che almen al mistero s'inchina e il mistero circonda d'affetto, di dolcezza e di trepidazione. Del resto i biografi raramente raggiungon la giusta misura: alcuni avviano processi di beatificazione, altri trincian sentenze severe, come il Casini, che traccia con il taglione il ritratto del musicista che era "abbastanza ipocrita per concedersi di nascosto qualche avventura galante; generoso con se stesso, ma non di tasca, e così oculato da non aiutare la sorella e il cognato in gravi difficoltà economiche : sfuggente, superficiale, egoista". Questi giudizi son privi di serenità: l'egoismo o l'egocentrismo d'un artista è diverso da quello corrente, è desiderio incoercibile di non venir distolto o disturbato quando si crea, e lo spunto estroso non ha orari impiegatizi o turni di ferie ma s'accende nei luoghi e nei momenti meno prevedibili: non si tratta perciò d'esser sfuggenti o superficiali ma di viver in una perenne situazione d'estraneità; l'arte, difatti, e in particolar la musica, è metafora del mondo ma pur fuga da esso. Lo stato d'animo prevalente del Nostro è un dissimulato sgomento, la dignitosa costernazion di chi si scopre in un'orrida galera così imbarcato, e sa che altre scelte non son possibili. La vita gli appar come eterno esilio che non ha ora, e la sola musica l'aiuta ad afffrancarsi da tal esilio; egli gestisce la propria esistenza con edonismo spicciol in un atteggiamento da bravo borghese che bada alle proprie comodità anziché, come invece D'Annunzio, alle proprie voluttà: infatti l'edonismo pucciniano non ha nulla di programmatico o di filosofico ma è sol l'atteggiamento di chi, inviato a veder una rappresentazion di cui non comprende il senso, almen si siede ai primi posti belveder!

Le eroine del Maestro spesso son derivazioni d'Elvira il che consente di buttare là un'illazione: è presumibil che a cementar un'unione, per tanti aspetti difficile e precaria, abbia provveduto il temperamento aspro e severo della compagna. L'eccesso emotivo non si risolve solo in dolcezza ma spesso diventa elisir del diavolo e Puccini là per là, a prima vista ultimo caposaldo del melodramma ottocentesco, s'insedia in bell'aria e saldamente nel nuovo secolo perché sa coinvolger, commuove, perché non dimentica mai la "cosa" misteriosa che, nella indicibilità, mandava in bestia Illica…quella cosa lui sa che c'è pur non sapendo nominarla e descriverla e quella medesima cosa antica e sempre rigeneratrice d'infanti novelli, ritorna al centro di "Turandot": è il mondo, la vita, il destino, l'illusione, l'infinito, l'anima, l'amor, il sentimento e infin la morte: sulla partitura scriver con un tremito non basta più, occorre il finale tragico più forte!

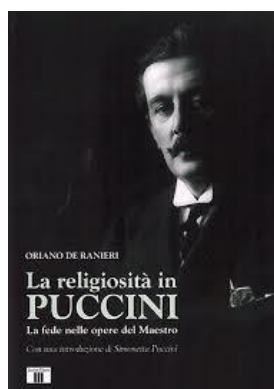
Come già accennato negli ultimi anni della sua vita Giacomo riscopre la sua Elvira (grazie al ca…volo direbbe un saggio) e tal cosa non è immediata, non è fulminea: v'è ancor un certo calvario da percorrer pria che moglie e marito ritrovin la felicità conosciuta a Lucca, al tempo della fuga romantica. Ad intralciar il cammin provvedon le ultime storie di corna di cui la più pittoresca è di sangue blù,quello della baronessa Josephine von Stangel, conosciuta versosimilmente nel 1911: è una relazione, là per là, particolar e così Elvira se ne accorge e alza le mani sulla nobile, mica è una promessa, ma vien ricambiata da Giacomo con un pugno, il tutto documentato da corrispondenza. Come tutte le vicende extraconiugali di Puccini anche questa si svolge e si esaurisce in una vasta zona d'ombra; il biografo Casini suggerisce d'identificar la von Stangel nella "signora straniera" con cui il Nostro discute della "Turandot" messa in scena da Max Reinhardt e nella ignota donatrice di violette al musicista morente, ultimo amor che è il canto del cigno (da non confonder con Verdi, il Cigno di Busseto) di un marito infedele. Nel 1914 scoppia la guerra che Puccini giudica "orribile": i tedeschi bombardano Reims e intellettuali di tutto il mondo firmano un manifesto di protesta ma non il Maestro (vile?) che scrive a Tito Ricordi:" Tu conosci i miei sentimenti e sai anche che, benché io sia un germanofilo, non ho mai voluto mostrarmi pubblicamente né per l'una o l'altra (sottile) parte, deplorando sempre che la guerra sparga i suoi strazi nel mondo, e anche perché desidero rimanerne nel mio guscio e nel mio riserbo, seguendo la neutralità del mio, olè, Paese": cotali detti non son da vile filoallemanno ma da pacifista per segnar la morale dimensione d'un uomo che, avendo cuore agli strazi della guerra, risulta assai di sale in zucca e men egoista e superficial di quanto s'è scritto. La stampa e l'opinion pubblica francese, che non sempre l'hanno amato, gli si rivoltan contro ma Puccini, nonostante i vani tentativi di mediazion di Ricordi, non cede dicendo: "Passerà il tifone"; la rotta di Caporetto non lo troverà insensibil e troppo è il suo dolor nel cuor ma la pagnotta amara del tifone passa e con essa l'epidemia spagnola che con la guerra farà trenta milion di morti. L'Italia vittoriosa ma mutilata ormai è pronta a cader in man del fascismo e l'eccelso Maestro s'accinge a divenir il camerata Giacomo Puccini e nel 1924 diventa Senator del Regno, pochi mesi pria della sua morte, nomina ritardata per il suo pacifismo.

Ammirator di Mussolini rivendicò la necessità di uno Stato forte e, alla nomina, si definì "Sonatore del Regno" ancorchè orgoglioso tanto che scrisse ad un amico "Queste son sì belle cose ma per un vecchietto come me ci vuol ben altro, forse Voronov", scienziato

russo che per rinnovar il mito faustiano inventò l'idea di un trapianto con gonadi di scimmia. Nel 1921 Giacomo si trasferì da Torre del Lago a Viareggio in villa accasato dotata di ogni conforto moderno; ma a determinar il definitivo abbandono del lago fu che innanzi al suo villino s'installò una torbiera che, oltre a deturbar il paesaggio, rumoreggiava con i suoi macchinari che disturbavan l'orecchio del Maestro e si sa che il suon delle scavatrici non van d'accordo con i tasti del pianoforte, oltre della minaccia di revoca dei suoi diritti di caccia, pericolo poi superato dal Toeplitz, amministratore della Banca Commerciale Italiana, azionista di maggioranza della torbiera a tutte l'ore! A ciò si può aggiunger gesti di minacce o d'irrisione avvenuti a Torre all'indirizzo del Maestro che è divenuto uomo ricco in uno splendido isolamento, un tempo privilegio, ma che ora è senso d'apprensione per via d'eventuali spropositi d'esaltati o assalti di malviventi. E così la solitudine diventa un lusso potenzialmente periglioso, quindi è bene ritornar a viver tra la gente, dove si è più difesi, più protetti. Oggi accedere, olè, alla villa di Viareggio è difficile per molteplici ragioni: Turandot vien lì composta mentre il pianoforte su cui ha lavorato il musicista può esser visto nella casa-museo di Lucca. "Turandot" è l'ultima opera di Puccini firmata dai librettisti Adami e Simoni, incompiuta come tutti sanno in quanto il musicista morì prima d'aver completato la sua fatica: per la precisione, quando Giacomo se ne va, il 29 novembre del 1924, la partitura è muta dal funerale di Liù, laddove l'epilogo più o meno trionfale, esiste allo stato progettuale a mo' d'appunti. Si sa che alla cerimonia funebre deve seguir un duetto Turandot-Calaf e del pari che su tal punto Puccini non scrive più una nota forse perché rinuncia per l'attesa della morte che la renderà irrevocabile. Iil Nostro, atteso che allo stato attuale il libretto era già pronto, avea tutto il tempo per ultimar il melodramma ma la solita smania perfezionista non manca d'affacciarsi, sol che stavolta sembra aver un carattere pretestuoso, quasi un espediente per dilazionar una scadenza difficile: 5 mesi non in salita ma di blocco totale in cui Giacomo non vuole o non può andar avanti: poi combattere il tumoer alla gola lo toglierà dall'imbarazzo. "Malattia creativa", ovver d'incapacità di portar a compimento il suo progetto: con tutte le forze Puccini desiderava glorificare in Turandot l'amore come forza onnipossente ed esaltatrice e quest'idea dovea trovar la sua apoteosi nella metamorfosi spirituale della protagonista, senonchè la scena non viene musicata salvo dir del completamento del maestro Franco Alfano, giudicato deludente! L'ipotetica crisi di creatività per i più è d'attribuir sulla malattia dicotomica invadente di cancro e depressione, il primo non dovuto al famoso osso d'oca conficcatosi nella gola di Giacomo durante un pranzo in Baviera ma probabilmente all'eccesso di fumo. Si discute molto del perché Puccini si sia fermato una volta giunto al duetto d'amore e all'apoteosi finale ma non si considera l'unico fatto certo, irrefutabile, cioè che il profumo musical del Maestro a quel punto si è fermato, poco rilevando che non abbia voluto o potuto andar oltre. Le ultime due scene, a dispetto degli appunti lasciati da Giacomo, spettan ad Alfano e in qualche misura a Arturo Toscanini: non son del Maestro che, se potesse resuscitar le respingerebbe, non si sa, se più sorpreso o più irritato. Turandot finisce sul funeral di Liù! Del resto quando Toscanini il 26 .4. 1926, alla Scala, oibò, dirige la prima dell'opera, arrivato alla morte di Liù, interrompe la rappresentazione per annunciar con voce roca: "Qui finisce l'opera perché a tal punto il Maestro è morto", non dà vita solo a un bel colpo di scena, così bello che quasi un secolo dopo ancor se

ne parla, ma enuncia una verità di cui spesso si smarrisce la memoria. "Turandot", quella di Giacomo Puccini, non conosce redenzione: rimane cinta di gelo né trova fiamma capace di vincerla e nemmen d'accostarsi per un tiepido tepore d'alcova!

Carlo Gozzi scrive nel 1762 una fiaba cinese teatrale tragicomica dal nome "Turandot", autor legatoal mondo della commedia dell'arte e delle maschere in polemica con Goldoni. La più famosa delle sue fiabe è "L'amore delle 3 melarance" musicata da Prokofiev, oibò, e l'autore rivendica il suo buon diritto di divertir la gente facendola sognare in soldoni. La sua Turandot è coerente con le sue tesi e è anzitutto una favola più per commuovere che per stupir: lo spunto gli vien offerto da un racconto desunto dalla raccolta "Le mille e 1 giorno" e anche da "Le mille e una notte". Turandot, principessa della Cina,creatur di straordinaria bellezza, sottopone 3 enigmi ai suoi pretendenti con l'intesa da scintille che chi indovina la soluzion diverrà suo sposo mentre chi sbaglia sarà decapitato a misur. Sciaguratamente si compie una ecatombe tanto son ardui i quesiti proposti da Turandot. Calaf, che ha sangue reale ma ha perduto una guerra e con essa le aspettative dinastiche, giunge a Pechino ove apprende della sfida della principessa e benché tutti tentino di farlo recedere egli si cimenta nella prova e la supera ma, comprendendo che la promessa sposa dopo la sconfitta lo detesta, nobilmente le offre un giudizio d'appello: se lei Turandot indovinerà il nome dell'ignoto sfidante potrà mandarlo a morte altrimenti dovrà, a josa, tener fede ai patti e prenderlo per marito. La bella le tenta tutte pur di conoscere il nome dello straniero ricorrendo anche a sleali mezzi ma, al dunque, pur dando giusta (il come e il che) risposta al quesito, rinuncia ai propositi cruenti e cede a Calaf di cui è ormai è innamorata. Assolutoria generale alla fine anche per la schiava Adelma, ex principessa anch'ella invaghita del giovin, che vorrebbe suicidarsi ma vien salvata intravedendosi che si salverà. In tal maniera la guerra dei sessi sembra concludersi con un pari e patta. e Turandot nella battuta conclusiva passa da un eccesso all'altro: "Ciel, grossa l'ho fatta d'un oabborrimento sì ostinato / che al sesso mascolino ebbi sin'ora / delle mie crudeltà, perdon ti chiedo./ Sappi questo gentil popolo di maschi / ch'io gli amo tutti, la' per la'!" Schiller nel 1803 scrive una sua versione (le musiche di scena vengon poi composte da Weber) e i librettisti Adami e Simoni finiscon per lavorar sull'adattamento del tedesco anziché su quello gozziano anche se la sostanza della vicenda riman invariata: diminuisce il numero dei personaggi, cambiano gli enigmi, si riducon le trame ordite da Turandot per barar al gioco, la schiava Adelma (ribattezzata Liù) si suicida per davvero, lo so, le maschere son sostituite da un burlesco trio di dignitari (Ping, Pang e Pong), tuttavia

non si esclude che Giacomo per immaginar il celeste impero e la sua corte guardi sia all'ambiente del lago di Massaciuccoli che ai suoi pennuti dalle variopinte livree e già vede l'imperatore come un trampoliere, impettito, più alto degli altri e i 3 dignitari, come 3 germani, coi piedi gialli e i manti color verde cupo luccicanti…quanto, chissà, alla principessa…no, non osa darle un volto però ne vede il manto lungo, scintillante, iridente, simil a coda di pavone, dorata e tempestata di occhi azzurri (simbolo della dea Giunone, un accostamento che non centra ma che pongo all'attenzion del lettor, che idea) Il mutamento radicale è nel tono, nel clima: fiabesco e accomodante nel testo di Gozzi e invece di "fosca grandezza, crudele e barbarica" in Puccini; il personaggio Turandot è diverso, l'eroina del Maestro ha ben altra credibilità cupa, ben altra atroce coerenza, e nella sua guerra contro il maschio ha motivazioni arcane o immaginabili con mente sana. La deificazion della donna è antichissima, ve ne son tracce anche nella religione cristiana in cui la Madonna non è Dea ma Madre di Dio e il Suo è un primato di abnegazione, bontà, tenerezza e per la prospettiva pagana è interament e rovesciata la questione perché alle divinità mitologiche competon prerogative opposte ossia egocentriche,egoiste, cattive sino alla perfidia, crudeli e feroci, divinità partorite da incubi e non da sogni e non si sa la ragion per cui tal mostri accendan la fantasia umana con voglia di sottomissione.

Commentando "Le Villi" e "Edgar" e il rapporto di Puccini con la madre si è già osservato che la società contemporanea va scivolando verso il matriarcato, qui si ,oplà, desidera aggiunger che il predominio maschil è quello della forza fisica e che tal atto generava ordine, la donna infatti veniva relegata in posizione d'inferiorità, o di santa o di sgualdrina, e quindi o sublimata a patto di rinunciar a tutto o esecrata a patto di accettar tutto: e al declinar della forza fisica un primato cui oggi non poche ragazze potrebbero aspirar, appar sempre più chiaro come e perché le donne sian state tenute in soggezione: la natura è stata più generosa con lor, che son capaci di pienezze ben dense di vita preclusa agli uomini, campano più a lungo, son più robuste, partoriscono, godon di sessualità illimitata, forse più intelligenti. Tutto ciò gli uomini lo sanno ben, l'han sempre saputo da sempre pur minimizzandole o fingendo d'ignorarle: la donna dea è un brillante espediente per pagar nell'immaginario il tributo che non si vuol ben pagar nella realtà, per attinger una sincerità o forse un abbandono non consentiti in una situazion di normalità. La Turandot del Nostro è parente stretta d'Anna, di Tigrana

ma pur di Manon, di Musetta, di Tosca, della Zia Principessa, di Giorgetta: poiché Turandot è personaggio della piena maturità artistica non ha bisogno di esasperazioni romantiche (Le Villi e Edgar) o di travestimenti (Tosca e il Tabarro) o d'attenuazioni veristiche (Manon Lescaut, La Bohème, Suor Angelica ma può esser solo se stessa ossia donna che seduce il maschio, che lo cimenta in una tenzone in cui è più simbolo della tenzon amarosa e che alla fine lo distrugge. La conclusion festante (è fessa?) può ingannar perché non appartiene alla penna musicale del Maestro che si ferma dopo il suicidio di Liù; si desidera porre in luce che tutta l'opera è immersa in un'atmosfera cupa, arcana, vagamente onirica, figlia dell'espressionismo germanico che si va a poco a poco affermando in quel torno di tempo. Turandot, solo in apparenza domata, inneggia all'amor, quello con l'A maiuscola, ma non è dato saper cosa voglia che si fiammeggia, qual contenuto che voglia dar alla parola che l'induce a aprir bocca, come il lupo nella favola. Adesso Turandot, su uno sfondo di subdoli arpeggi si autodefinisce: "Gelo che ti dà foco / più gelo prende / Candida ed oscura! / Se libero ti vuol / ti fa più servo! / e se per servo l'accetta, ti fa re!": Le didascalie spiegan che la principessa è china su Calaf martellando le sillabe con ferocia, quasi colla bocca sul viso di lui, curva sulla sua preda, sogghignando: "Su straniero! Ti sbianca la paura! / E ti senti perduto! Su straniero! / Il gelo che dà foco, che cos'è?". Naturalmento il gelo è Turandot, la matriarca, è vero, che divora gli uomini, che s'impossessa delle loro vite e ne dispon a proprio piacer, leda o men la dignità dell'altro che non importa. Lei è padrona e signora, in par misura amata e odiata e soprattutto temuta: e nel brivido di paura che la sol presenza della Principessa trasmette non so che piacer segreto e al tempo stesso malato. Turandot è l'estrema innata proiezione d'Elvira che or vive accanto a Giacomo da vecchia moglie,un'alta leonessa sollecita e affettuosa ma che nel ricordo non ha mai smesso d'esser divina, ha deposto il fardello delle cure domestiche e delle quotidian incomprensioni, per indossar il lungo manto ingemmato, spettante alle fanciulle di sangue reale nella remota Cina. E bel fungo porcino scintillante nascosto nel bosco appar l'abbagliante Elvira e soccomberle indica la direzione del mondo perché tocca a lei di far e di decider. Alla sua Turandot Giacomo non può che rivolger l'ultimo addio di don Mateo a Conquita "Bacio i tuoi piedi nudi".

La donna dea, la donna vampiro non esaurisce l'ideale femminile pucciniano…lungo è infatti il corteo delle Anne, delle Fidelie, delle Mimì, delle Cio-Cio-San, delle Angeliche forse delle Minnie, di certo delle Liù: una galleria di ritratti femminili che a Turandot è antitetica e che esalta come virtù la dedizione, la generosità, la dolcezza, lo spirito di

rinuncia e così via. Sono in 3 a suicidarsi e sebben Mimì sia vittima della tubercolosi, anche a lei compete una qualche tendenza all'autodistruzione e sembra proprio che, tra i suoi personaggi femminili vi sia contrapposizione: il ben e il mal che si fronteggiano, la tenebra e la luce che si contendon la volta : il dilemma sante/sgualdrine vien riproposto in termini nobilitati dal soffio dell'arte diventando struggente interrogativo: o angelo o demonio, o inferno o paradiso. Nell'esperienza pucciniana l'inferno è la sua pratica giornaliera laddove il paradiso è aspirazione, speranza e non si sa ben se il suo cuore batta più forte per Turandot o per Liù ma son entrambe nella sua fantasia, la principessa assassina e la schiava suicida (si ritorna al binomio Elvira-Doria). A voler correre a ore il rischio di un giudizio avventato sarebbero da censir le categorie d'eroine alle vittime e alle carnefici ascrivendo alle prime di rappresentar lo stesso Giacomo, la sua viltà altalenante, la sua vulnerabilità, la sua inettitudine alla ribellione e alle seconde, oplà, di rappresentar Elvira, il suo dispotismo, la sua intransigenza, la sua rabbia, ipotesi suggestiva ma arbitraria: ma tutto ciò non risolve l'enigma Puccini, permette sol di sfatar alcune leggende, di respinger alcuni luoghi comuni sulla sua musica tutt'altro che semplice, caramellosa e dolciastra con un retrogusto di tragedia, di disperazione che è immanente nella nostra condizione di creature, involontariamente convocate a vivere, poi infervorate dalla necessità di vivere sin a divenir smaniose d'eternità e invece respinte verso la dissoluzione, verso il temuto nulla, tanto più incombente quanto più il tempo fugge verso l'abisso. La musica di Puccini rifiuta le consolazioni rimanendo sospesa fra terra e cielo, tristemente conscia che l'unica sicura eternità compete di più alle nostre domande. "L'ora è fuggita / e muoio disperato!" canta Mario Cavaradossi prima di morir e questa apparentemente candida dichiarazion talvolta vien commentata con ironia non considerando che, se per miracolo il pittor salvasse la pelle, la cantata, con o senza Tosca al fianco, potrebbe esser: "L'ora è fuggita / e vivo disperato!" Ossi di seppia (Montale non centra) sul litorale tirreno viareggino: Giacomo pensa a Doria (Suor Angelica e Liù) quando forse eran innamorati e non osarono, ma la memoria canta vittoria, accorgersi delle frecce di Cupido. Il repentino, brusco abbandono della scena da parte della ragazza avvalora l'idea che la dolcezza non appartiene a questa terra o almen al sentimento amoroso che tormenta, avvilisce, ammazza, magari secondo i rituali di Turandot e che in nessun caso consola; in una zona bruma Giacomo resta e a buon diritto potrebbe appropriarsi dell'aria di Calaf, in notturno: "Ma il mio mistero è chiuso in me / il nome mio nessun saprà!" e non a caso, quando l'identità di Calaf, vero, vien svelata enfaticamente coincider con la parola "Amore", il Maestro è morto come da memento d'Arturo Toscanini e il mistero continua a segnar la sua vita e la sua opera, più o meno come è destino di tutti noi comuni mortali con la differenza che Puccini affida alla musica la sua confessione, e finchè c'è melodia ogni cosa sembra chiara, evidente: peccato solo che, al tacer dell'orchestra, il mistero riprende il sopravvento magicamente!

A partir dagli anni del conflitto mondiale Giacomo riscopre di voler bene a Elvira, forse di continuar ad amarla; invece lei non ha niente da riscoprire: non ha mai smesso di sentirsi legata al suo uomo dichiarandosi sempre "moglie e amante appassionata". E che un crescente bisogno di pace, persin di protezione, che un tal desiderio, tramesso magari da un comun scaldino da letto o di salsa con poco olio, finisca (non più vira) per ammansir tempeste, ciò deve esser un fatto acquisito. Ma vive e non muor il ricordo: via via che gli anni passan e si accumulano il ricordo finisce per trasformarsi in una compagnia costante, fedele: c'è l'opportunità di scegliere, di scacciar le sollecitazioni moleste per accoglier sol quel che addolciscon il rotolar del tempo, più vorticoso da dì a dì. Accade dunque che nella villa viareggina che marito e moflie dorman assieme…o forse fingan di dormir, lei con il rosario in mano, lui che proietta nella sua mente lì per lì il film delle sue scorribande e follie giovanili, ripensando a tutte le avventure, a tutti gli amori, di rievocar l'inesorabile Porchizia con monili da schiava ma, qui sta il bello o il brutto, l'unico schiavo era lui stesso, felice d'esser chiamato a servir e un poco a soffrir per dimostrar l'enormità del suo amore: il mondo, tutto il mondo dovea star sotto anco i calcagni d'Elvira a cui scrive immaginarie lettere d'amore, che ora dorme al suo fianco, chiamandola come ai vecchi tempi Ciupi…ma poi il sonno lo toglie da quell'imbarazzo. Agosto 1924: il mal di gola tormenta Giacomo e già consultato 4 medici senza…..azzo, costrutto; diagnosi: tonsillite e faringite ma lui sta soffrendo da 7 mesi e non guarisce mentre vorrebbe interpellar uno specialista svizzero o tedesco; nell'ottobre apprende che ha un tumor benigno sotto l'epiglottide, tal papilloma va asportato con raggi di radio.

Nel novembre v'è il consulto di tre grandi medici che decidon di mandarlo a Bruxelles per le applicazioni ma Giacomo è prostato attesa la gravità della situazione che pende come mannaia sul suo capo.Si reca a Celle di Pescaglia, paese dei suoi avi, ove è accolto trionfalmente e il 4, anniversario della Vittoria, sale sul treno a Pisa diretto in Belgio, e il suo pensier va alle Fiandre, all'Edgar ma all'improvviso pensa a Turandot non finita e tale incompiutezza lo affligge peggio del tumore; il 12 inizia il trattamento con il radio ed è avvilito mentre il 24 vien effettuato l'intervento con il taglio della gola, non è vita, per installar 7 aghi di platino irradiati e Giacomo non può parlar e scrive un biglietto: "Mi par d'aver delle baionette in gola. Mi hanno massacrato!"; il 26, sempre a letto, sembra aver u miglioramento ma il 28 si verifica un grave collasso cardiaco, si tolgon

gli aghi irradiati mentre Puccini annota: "Sto peggio di ieri, ho l'inferno in gola, e mi sento svanir, desidero acqua fresca". Il 29 alle prime luci del mattino visita lì per lì dell'ambasciator d'Italia e del Nunzio apostolico che gli reca i conforti della fede anche se non si sa se Giacomo sia credente o meno, lui i suoi dubbi li ha sempre combattuti in solitudine con un silenzio metaforico: è un vero figlio del '900 sebben nato con qualche anno d'anticipo: nel suo personaggio v'è poco che attiri la simpatia o l'entusiasmo, e la ua condotta non ha nulla di fervido o di epico anzi è oppresso da vicende meschine ad eccezion della musica. E' un borghese, detesta le rivoluzioni, apprezza il lusso e le raffinatezze, un antieroe, grigio, anonimo, un perfetto uomo senza qualità, che non vive, che si trova altrove perché le cose di questo mondo son piccole per lui e la morte che incombe rende visibile quell'altrove sino ad allora nascosto nei meandri della coscienza. Il 29 al mattino comincia la sua agonia e all'improvviso Elvira gli balena accanto senza sfiorarlo ma con delle parole dure gli sussurra : "Vorrei ucciderti, caro! Vorrei castigarti come un bambino cattivo"; lui chiede perdono alla mamma Albina, al fratello Michele, all'amico tradito Narciso, al collega Leoncavallo, a Doria…a tutti ma non a Elvira-fiele, che nel frattempo ha il corpo, l'aspetto, il vestito della principessa Turandot che con aria di minaccia: "Questa volta calpestato come verme sulla terra..a meno che.. tu risolva questo enigma: E' pietra che t'inghiotte e che ti gela / sai dirmi quale nome la rivela? "E' facile" lui grida sollevato "Turandot è lo scioglimento dell'indovinello!" E come vela in poppa la moglie sarcasticamente gli risponde: "Che bambino cattivo" scuotendo la testa "naturalmente hai sbagliato… eppur la soluzione te l'avevo data dicendo la parola "rivela" il cui anagramma indica il mio nome …Elvira… Ora sei perduto!"
29 novembre 1924, mattina, ore 11,30: Giacomo Puccini muore mentre la moglie Elvira È lontana, a Milano, costretta a letto da una broncopolmonite. Sopravviverà, nell'imbuto dei granelli di sabbia che segnano il tempo, per altri sei anni, oscuramente, senza chiasso, ignorata, come del resto lo fu sempre dal mondo in cui brillava la stella di Puccini, asso della musica e degno erede di Verdi, re del melodramma: verrà sepolta accanto al marito nella villa di Torre del Lago, e noi rimaniam silenti, commossi, senza metter tra i 2 il dito!

PARTE QUINTA

IL MONDO DI PUCCINI

L'OPERA CHE PUCCINI NON SCRISSE

Come non è possibile immaginare un Verdi non circonfuso dall'aureola della sua leonina vecchiezza non si potrà mai concepire un Puccini che non si eternamente un giovanotto. Il Maestro, anche se talvolta, diceva che era vecchio e che si sentiva franar, in repentina maniera, il terren sotto i piedi, lo diceva senza convinzione, in quei momenti di sconforto che affioravano quando gli mancava la materia librettistica e più intensa pulsava l'ansia accanita di lavorar. Affermava che il lavoro era l'unica medicina per viver alla men peggio; scriveva d'aver sempre portato con sé un gran sacco di malinconia…ab torto collo, pene d'anima e scontento perenne: ma il sacco era buttato allegramente all'aria e le pene e lo scontento seguivano quel sacco e volavano via se nelle lunghe notti amen e piene di silenzio poteva abbandonarsi al tormento gioioso della ricerca d'una melodia. Crear musica a vuoto non sapea e mai ha fissato, per tenerli in serbo, delle idee, degli spunti, dei temi, ad eccezion degli appunti di note musicali relative al duetto Turandot-Calaf, raccolte, e non del tutto, come briciole cadute dalla tavola di Puccini, dal, oibò, maestro partenopeo Alfano per completar l'opera incompiuta sino al funerale di Liù. Quante volte il grande musicista ebbe a dir: "Io ho più cuore che ingegno" toccandosi con l'indice il petto "convincetevi che tutto deve partir da qui se si vuol crear qualcosa che prenda e che resti". Perciò la ricerca d'un libretto era sempre faticata richiedendo press'a poco 3 anni da l'una all'altra opera, e quel perder tempo lo distruggeva a josa, anche se, dopo aver fissato e trama e situazioni in pieno accordo con il librettista, questi tardava a spedirgli i versi e intanto diceva: "Ho quel grande difetto di scrivere la musica solo quando i miei carnefici burattini.(i suoi personaggi) si muovon sulla scena, mesti" Ma alla fin del maggio del 1924 Puccini era contento, sereno, soddisfatto: la Turandot poteva considerarsi già finita, non mancava che l'ultimo duetto ma la partitura era bell'e e pronta e in quanto a stender la musica final non si preoccupava, per svilupparla, olè, bastavan pochi giorni e alla prima rappresentazione alla Scala mancavano dei mesi, oh. Anche quel mal di gola s'era convinto che dipendesse da un fatto reumatico e che, con il primo caldo, se ne sarebbe andato: perciò niente paura, meglio non pensarci e gettare le basi per una nuova opera incalzando i librettisti: "La nostra triplice unione continuare deve, voi sarete sempre i miei attaccaticci-vento-bovini ossia i miei colla-bora-tori!" Il melodramma, secondo il Maestro, dovea rinnovarsi, dirigersi verso strade non battute, che occorreva evader dal verismo e affrontar il campo della fantasia, ossia sorprender con quadri fuori d'ogni realtà, pur sempre in atmosfer d'umanità e poesia ("Vorrei veder una cosa, moderna o antica non importa, ma nuova e variopinta"). In queste sparute parole c'eran tanta fede e volontà per poter dir che stava nella sua mente nascendo una opera nuova. Puccini stesso sentiva maturata in sé l'evoluzione di cui la musica della crudel Principessa cinese costituiva la prima tappa. L'intermezzo di "Rondine" avea segnato la fine della formula della sua prima maniera, il "Trittico" imprimeva già più solidi passi e "Turandot" piantava un solco profondo e ,come il suo gran predecessore, il re del melodramma Verdi, di cui aveva raccolto l'eredità, la vecchiaia suppergiù gli avrebbe aperto vasti orizzonti stupendi. Giuseppe Adami, suo librettista, corse subito a Viareggio e apprese quel che il Maestro desiderava: le laccature cinesi che coprivano

i settecenteschi paraventi veneziani, i paludamenti pomposi che camuffavano da grotteschi ministri imperiali le antiche maschere lagunari l'avevan affascinato guidando il suo pensiero verso le dorature di San Marco verso un cielo immacolato. La nuova opera dovea aver come sfondo la Città della Laguna ma non quella dei nei con cipria e l' occhialino ma una Venezia piena di riflessi patetici, commoventi, poetici, profumati come i fiori pendenti da un'altana, o cupi e torbidi come lo sciabordar, ci sei lettor?, dell'acqua contro i marmi levigati di un rio misterioso. Giacomo mostrò a Adami una rivista francese palpitante con nudi femminili, la sfogliò lentamente fermandosi a una pagina che recava un quadro audacemente suggestivo: Venezia. Un rio remoto, battuto dalla luna, e dietro, in piena luce, aggrappata alle sbarre una fanciulla ignuda e scapigliata che incarnava il suo corpo flessuoso in procace offerta a un giovin rematore che sostava lì sotto, torcendosi di spasimo, con le braccia protese verso, e a tutte l'ore, quella visione inafferrabile. Il pensier d'Adami andò alla "La donna e il fantoccio", come una saetta, sogno di Puccini non potutosi realizzare: l'offerta della veneziana attraverso le sbarre della finestra non si ricollegava alla perversa scena del cancello di cui Pedro squassa con disperazion i ferri che gli contendon il possesso della perfida Conquita? E ciò lo rappresentò al musicista che gli rispose: "E perché no? Fresco come un cedro è il ricrear una favole remota, con protagonista una giovin patrizia tormentatrice di vita d'uomini, che finisca con il trascinar al delitto un gondoliere che, per capriccio, ha affascinato mostrandosi in tal guisa nelle notti lunari? Pensate al Consiglio dei Dieci, al Ponte dei Sospiri, alla condanna a morte fra le colonne di Marco e Todaro, oplà, in Piazzetta… pensate a un finale con scoppio di passione e trionfo e all'amore tra la folla…Vi espondo a sbalzo delle idee che mi frullano per la mente, vi regalo la rivista; mostratela e parlatene a Simoni. Un sogno veneziano…mica male anche il titolo a vista, pensateci… qualcosa nascerà!" Ma parlarne era tardi. Il sogno veneziano naufragò nella morte. Quando l'ombra implacabile scivolò nella clinica al suo capezzale, le mani irrequite del Maestro si mossero sul bianco lenzuolo come a segnar il ritmo a gogò d'una inafferrabile melodia. Giacomo Puccini chiudeva la sua vita lavorando, creando ancora. "L'unica medicina per viver alla meno peggio" diceva "è lavorare". Là per là in una notte di desolazione aveva tracciato dei versi, poi nascosti, che cominciavano così: "Quando la morte verrà a trovarmi sarò felice di riposarmi…". In quell'eterno riposo, sì, l'ultimo Maestro del melodramma portava via l'estremo canto che nessun più udrà!

PROFILO ARTISTICO

Figura di punta del mondo operistico italiano a cavallo tra 800 e 900 Giacomo Puccini prese le distanze proprio dalle due tendenze dominanti: quella verista prima (nel 1895 aveva iniziato a lavorare a una riduzione operistica de La Lupa di Verga, dammi cinque, abbandonandola dopo pochi mesi), quella dannunziana poi: altrettanto arduo ai fini nostri è collocare nel panorama internazionale, in quanto la sua musica, pur nella incessante evoluzione stilistica, non presenta l'esplicita tensione innovativa di molti dei maggiori compositori europei del tempo. Puccini d'altronde si dedicò in modo, ci sei lettor?, pressocchè esclusivo alla musica teatrale e, al contrario dei maestri della avanguardia novecentesca, scrisse sempre pensando al pubblico, curando di persona gli allestimenti e seguendo le sue opere in giro per il mondo. Se dette alla luce l'icona di dole 12 opere (comprese le 3 in un atto che compongono il Trittico) fu per mettere a punto organismi teatrali assolutamente impeccabili, tali da consentire ai suoi lavori di affermarsi stabilmente nei repertori dei teatri lirici di tutto il mondo. Interesse, cori, varietà, rapidità, sintesi e profondità psicologica, abbondanza di trovate sceniche sono i fondamentali elementi del suo teatro. Il pubblico, benché talvolta disorientato dalle novità contenute in ciascuna opera, alla fine si schierò sempre dalla sua parte; e la critica musicale, al contrario,in particolare quella italiana, guardò molto a lungo al Nostrocon sospetto o addirittura con ostilità. Specie a partir dal secondo decennio del Novecento, la sua figura fu il bersaglio favorito degli attacchi dei giovani compositori, capitanati da uno studioso di musica antica, Fausto Torrefranca, che nel '12 pubblicò libello polemico, intitolato Giacomo Puccini e l'opera internazio internazionale, oibò!

In questo libriccino l'opera di Puccini è descritta come l'estrema, spregevole, cinica e «commerciale» espressione di quello stato di corruzione nel quale la cultura musicale italiana, abbandonata la strada maestra della musica strumentale a favore di tale melodramma, verserebbe ormai da secoli. Il presupposto ideologico che alimenta la tesi è d'impronta nazionalistica. E' curioso rilegger le parole di Torrefranca alla luce della

rivalutazione critica cui la figura di Puccini è andata incontro negli ultimi decenni tesi del Novecento, nonché dell'ammirazione disinteressata che manifestarono per essa i maggiori compositori europei del suo tempo. Nel suo attacco astioso e pregiudiziale Torrefranca riuscì tuttavia a cogliere alcuni aspetti chiave della personalità artistica di Puccini; a partir dalla tesi della dimensione «internazionale» del suo teatro musicale. La rivalutazione critica di Puccini ha fondato i suoi argomenti più persuasivi proprio sull'ampiezza dell'orizzonte culturale ed estetico del compositore lucchese; il grande merito di Puccini fu infatti proprio quello di non essersi lasciato sedurre dai rigurgiti di nazionalismo, assimilando e sintetizzando con abilità e rapidità linguaggi e culture musicali diverse. Un'inclinazione eclettica che egli riconobbe in tonalità non scure ma.scherzose (com'era nel suo carattere) già sui banchi di Conservatorio, tracciando sul quaderno di appunti la seguente autobiografia: giacchè alcuni lavori giovanili presentan effettivamente un'inusitata combinazione tra stile galante alla Boccherini (destinato a ripresentarsi, anni dopo, nella cornice settecentesca di Manon) e soluzioni timbrico-armoniche di matrice wagneriana, questa goliardica autobiografia (realmente oplà bohèmien!) contiene almeno una punta di verità: per accostarsi alla personalità artistica di GiacomoPuccini è dunque necessario indagare rapporti che egli istituì con le diverse culture musicali e teatrali del suo tempo, proprio così e lì per lì!

L'INFLUSSO DI RICHARD WAGNER

Sin dal suo arrivo a Milano, Puccini si schierò apertamente tra gli ammiratori di Wagner: le due composizioni sinfoniche presentate come saggi di Conservatorio – il Preludio Sinfonico in La maggiore (1882) e il Capriccio Sinfonico (1883) – contengono espliciti rimandi tematici e stilistici a Lohengrin e Tannhäuser, opere della prima maturità wagneriana. All'inizio del 1883 inoltre egli acquistò insieme a Pietro Mascagni, suo compagno di stanza, lo spartito di Parsifal, il cui motivo è delineato nel preludio delle Villi. Puccini è stato il primo musicista italiano a comprender che la lezione-studio di Wagner andava al di là delle sue teorie sul "dramma musicale" e sull' "opera d'arte totale" che in Italia furono al centro del dibattito e riguardava specificatamente il linguaggio musicale e le strutture narrative. Se nei suoi lavori degli anni 80 l'influsso wagneriano si manifesta soprattutto in alcune scelte armoniche e orchestrali che talvolta rasentano il calco, a partire da Manon. Puccini comincia a scandagliarne il flusso e la tecnica compositiva, giungendo non solo a utilizzare in modo sistematico i Leitmotiv ma anche a legarli tra loro attraverso relazioni motiviche trasversali, il sistema con estro che Wagner impiegò in particolar modo in Tristano e Isotta. Tutte le opere del Maestro, da Manon Lescaut in avanti, si prestano ad essere lette e ascoltate anche come partiture sinfoniche. Réné Leibowitz arrivò addirittura a individuare nel 1^ atto di Manon Lescaut un'articolazione in quattro tempi di sinfonia, dove il tempo lento coincide con l'incontro tra Manon e Des Grieux e lo scherzo con la scena della partita a carte; soprattutto a partir da Tosca, Puccini ricorre inoltre ad una tecnica tipicamente wagneriana, il cui model canonico può essere identificato nel celebre inno alla notte del 2^atto di Tristano

e Isotta; si tratta di quello che potremmo definire una sorta di crescendo tematico sano ovvero di una forma di proliferazione di un nucleo motivico (soggetto eventualmente a generare idee secondarie), la cui progressione si sviluppa e compie in un climax sonoro, collocato poco prima della conclusione dell'episodio (tecnica che Puccini impiega in modo particolarmente sistematico ed efficace nel Tabarro, atto del Trittico al fluoro.

RAPPORTI CON LA FRANCIA

Dall'opera francese, e in particolare da Bizet e Massenet, Puccini ricavò l'estrema attenzione per il colore locale e storico, elemento sostanzialmente estraneo alla, oibò, tradizione operistica italiana. La ricostruzione musicale dell'ambiente costituisce un aspetto di assoluto rilievo in tutte le partiture pucciniane: si tratti della Cina di Turandot, del Giappone di Madamaterfly, del Far West de La Fanciulla del West, della Parigi di Manon, della Bohème, Rondine e Tabarro, della Roma papalina di Tosca, della Firenze duecentesca di Gianni Schicchi o del convento seicentesco di Suor Angelica. Anche l'armonia pucciniana, così incline ai procedimenti modali, sembra echeggiare stilemi propri della musica francese del tempo, soprattutto quella non operistica. È tuttavia difficile dimostrare la presenza di un influsso concreto e diretto, giacché passaggi di questo genere si incontrano già nel primo Puccini, a partire dalle Villì, quando la musica di Fauré e Debussy era ancora sconosciuta in Italia. Sembra più verosimile immaginare che ad indirizzare Puccini verso un gusto armonico che, a posteriori, si può definire francese sia stata invece l'ultima partitura wagneriana, Parsifal, certamente la più francesizzante, nella quale si trova un largo impiego a riccio combinazioni modali. All'inizio del 900 Puccini sembra, come altri musicisti italiani, dalla musica di Debussy: la scala per toni interi è impiegata in modo massiccio soprattutto nella Fanciulla del West. Sennonché il compositore toscano rifiuta la prospettiva estetizzante del collega francese e usa tale risorsa armonica in modo funzionale a quel senso di attesa di una rinascita – artistica ed esistenziale – che costituisce il nòcciolo poetico di quest'opera ambientata nel Nuovo mondo,a suo modo.

L’EREDITA’ ITALIANA

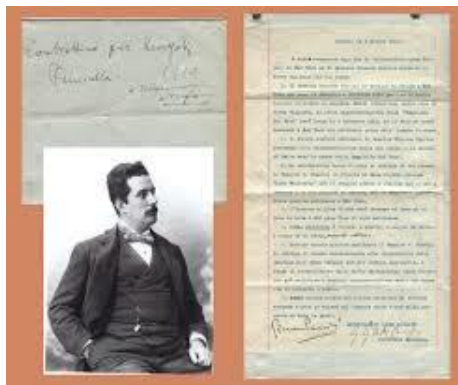
La fama di compositore internazionale ha spesso messo in ombra il legame di Puccini con la tradizione italiana e, in particolare, col teatro di Verdi. I due operisti italiani più popolari sono accomunati dalla ricerca della massima sintesi drammatica e dell'esatto dosaggio dei tempi teatrali sul percorso emotivo dello spettatore. Occorre prender atto, al di là della venatura scherzosa, volta d'altronde più ad alleggerire che a negare in giù gli argomenti , le parole con cui Puccini dichiarò in un'occasione la propria totale dedizione al teatro sarebbero potute uscire anche dalla penna di Verdi, in modo astrale. Italiana è anche la presenza di quella dialettica tra tempo reale e tempo psicologico che anticamente si manifestava nella contrapposizione tra recitativo (momento in cui, embè, si sviluppa l'azione) e aria (espressione di uno stato d'animo dilatata nel tempo) e che assume ora forme più varie e sfumate. Le opere di Puccini contengono numerosi episodi chiusi nei quali il tempo dell'azione appare rallentato se non addirittura sospeso: come nella scena dell'ingresso di Butterfly, con il suo canto irreale fuori scena in tali modi e intenta a salire la collina di Nagasaki per raggiungere il nido nuziale. Più in generale la funzione-tempo è trattata da Puccini con un'elasticità degna di un grande romanziere. Criticamente più controverso è il ruolo assegnato alla melodia, da sempre asse portante dell'opera italiana. A lungo Puccini è stato considerato un melodista generoso e alfiere; oggi molti studiosi tendono piuttosto a porre l'accento sugli aspetti armonici e timbrici della sua musica. Occorre d'altronde ,specie a partire da Tosca , intendere la melodia pucciniana in funzione della struttura leitmotivica, che riduce inevitabilmente, e sia, lo spazio della cantabilità (il motivo conduttore dev'essere innanzitutto duttile, e oibò la sua gittata dev'essere breve). Non è dunque un caso se le melodie di più ampio respiro si concentrano nelle prime tre opere, le Villi, Edgar e quella di successo, Manon Lescaut.

PARTE SESTA

CURIOSITA' PUCCINIANE

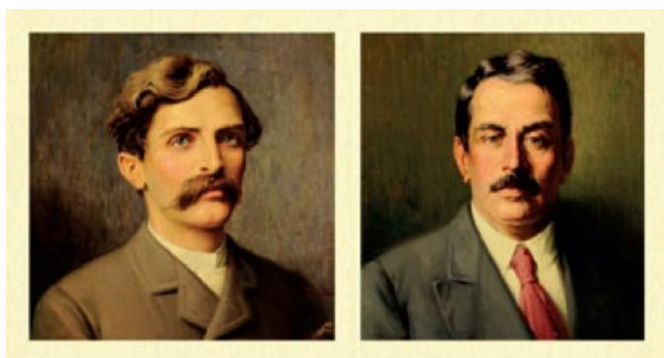
GIACOMO PUCCINI

Uno dei più importanti compositori di tutti i tempi, meglio conosciuto e apprezzato in tutto il mondo, è un artista le cui opere ("La Bohème", "Tosca","Madama Butturfly" per ricordar sol alcun di esse) sono classificate tra le più famose fra quelle appartenenti al repertorio operistico e tra le più eseguite nel repertorio standard. Puccini è stato ed è una delle maggiori figure dell'opera italiana tra il XIX e il XX secolo, lettor lo sai?, colui che ha cercato di rompere il vincolo con la corrente "verista" (stile artistico italiano il cui intento era quello di dar un'immagine della società,non in modo mistico, ma reale, e delle persone come queste si presentavano nella vita quotidiana) prima e con la "dannunziana" poi (derivante cioè dal celebre vate Gabrile D'Annunzio) per dar vita a un nuovo stile personale tutt'ora apprezzato e celebrato. I lavori e le oper di Puccini erano dedicati esclusivamente al teatro musicale e, a differenza dei grandi (il mio medico di famiglia non centra) nomi del movimento avanguardista del XX secolo, compose musica sempre con l'intento d'interpretar e soddisfar i gusti della gente. Compì numerosi viaggi in giro per il mondo per assister alle prove ed esser presente , lì per lì, durante le rappresentazioni delle sue opere in Europa e in America. Nel corso della sua vita ha composto un limitato numero di opere (12 per la precisione) dato che la sua mira principale era quella di perfezionar i suoi meccanismi teatrali fino a realizzare opere perfette, che fossero in grado d'entrar a far parte in seduta stabile, ai repertori operistici dei maggiori teatri lirici del globo. Interesse, varietà, rapidità, sintesi a dare profondità e molti trucchi scenici sono gli ingredienti fondamentali del suo teatro. Il pubblico, per quanto talvolta confuso dall'originalità delle sue opere, lo ha sempre seguito e appoggiato mentre il mondo della critica musicale, specie quella nazionale, lo guardava in maniera del tutto sospetta e avversa. Questa sorta di disgusto, un male, può esser attribuita alla percezion comune che questo suo lavotro, dall'evidente richiamo popolare e con particolare enfasi alla melodia, perdesse di serietà (sic!); ma a man mano nell'ultima decade del secolo la sua opera fu rivalutata e altamente apprezzata dai maggiori autori del suo tempo (Stravinskij, Schoenberg, Ravel e Webern) meritando una separazione dal profondo nazionalismo e, al tempo medesimo, l'assimilazione di differenti culture e codici musicali. Lo stil orchestrale di Puccini mostra la forte influenza di Wagner e segna specifici timbri e configurazioni orchestrali nei diversi momenti-lenza drammatici perché sovente è l'orchestra a creare l'atmosfera di scena, il concetto è qui! Per quanto riguarda la struttura le sue opere si dividon in arie o numeri anche se le partiture di solito presentano un forte senso di continuità e connessione, in particolare, per la connotazione dei personaggi vengon utilizzati dei leimotiv che rappresentano un altro segno evidente dell'orma wagneriana; ma, a differenza dagli artisti tedeschi, che sviluppavano i motivi in figure sempre più complicate ,andanti di pari passo con l'evoluzione dei personaggi, i motivi sviluppati dal Nostro restavamo più o meno, identici durante tutto il corso dell'opera (anticipando i temi del teatro musical moderno). Tra le caratteristiche distintive dell' opere del compositor lucchese si ritrova un ameno uso della voce nello stile del discorso, vale a dir che i personaggi cantano frasi brevi

In maniera alternata, una di seguito all'altra, come se stessero dialogando. Stante e d'altra parte Puccini è molto celebre anche per la sua melodia, memorabile, car e sempre apprezzata, che ha contribuito a far di lui un'icona dell'opera: non è rar trovare almeno un'aria del Maestro nei recital o nei cd operistici di ogni cantante.

BREVI CENNI SULLA SUA VITA

Giacomo Puccini nacque a Lucca il 22 .12. 1858 e morì il 26.11.1924 a Bruxelles , dopo un serio intervento chirurgico alla gola; il suo nome intero era Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini. Era il sesto di nove figli e i suoi genitori erano Michele Puccini (1813–1864) e Albina Magi (1830–1884), ottimi educatori. La sua famiglia contava 5 generazioni musicali dietro di sè e Puccini stesso, a pelle, che perse il padre all'età di 5 anni, venne mandato a studiare con lo zio, che lo considerava un allievo scarso e indisciplinato. Conseguì risultati migliori grazie oplà all'insegnamento di Carlo Angeloni (che era stato a sua volta studente di Michele Puccini e che coinvolse Giacomo nel suo amore per l'opera, facendogli conoscere diverse partiture scritte da Giuseppe Verdi, come il "Rigoletto", "La Traviata", "Il Trovatore") e, all'età di 14anni, fu già in grado di contribuire all'economia fedele e familiare grazie al posto di organista e di maestro del coro nel Duomo di Lucca. Secondo la tradizione, nel 1876 decise di impegnarsi nell'ambito (non come zucca) del teatro musicale, dopo aver assistito ad uno spettacolo teatrale di Verdi, l'Aida, a Pisa (città che avrebbe raggiunto a piedi con due amici). I primi arrangiamenti di cui abbiam testimonianza risalgono a questo periodo e fra questi, una "cantata" (si fida il lettor? "I figli d'Italia bella", 1877), un "mottetto" ("Mottetto per San Paolino", 1879) una "messa" (1880). Lasciò la sua città natal e dall'8° all'83 s'iscrisse,(prova del nove) al conservatorio di Milano (grazie a una borsa di studio richiesta dalla madre e offerta dalla regina Margherita) studiando, tra gli altri, con Amilcare Ponchielli e la Antonio Bazzini. Erano, per lui, tempi molto difficili, a tal punto da condividere (un pandemonio) la stanza con l'amico Mascagni. A Milano, Puccini entrò in contatto con la solerta figura d'importanti personaggi artistici dell'epoca ed entrò a far parte del movimento degli 'Scapigliati' (gruppo di intellettuali esteti conosciuti come "Gli scapigliati di Milano").

Nel 1883 partecipò ad un concorso per opere di un atto organizzato dall'editore di sano ingegno Sonzogno, al quale prese parte con l'opera "Le Villi" inserita in un libretto di Ferdinando Fontana; non vinse il concorso, ma nel 1884 "Le Villi" fu eseguito lì per lì al Teatro del Verme a Milano grazie a Giulio Ricordi, in competizione con Sonzogno. Le Villi fu un successo, tanto che Ricordi commissionò a Puccini e a Fontana, un sogno, a nuova opera per il Teatro della Scala, ma sfortunatamente "Edgar" (questo il titolo dell'opera che vide la luce nel 1889), a cui lavorarono per 4 anni, guadagnò poco successo e, nei decenni successivi, subì numerose variazioni, senza mai entrare a far parte del repertorio, nonostante l'impegno del compositor che ci mise "fiamme e foco". Nel frattempo, nel 1884 Puccini aveva iniziato a convivere con Elvira Bonturi, moglie del droghiere all'ingrossoNarciso Germani di Lucca. La sua relazione, nonostante le molte vicissitudini, durò per sempre. Tra il 1886 e il 1887 la famiglia visse a Monza, ove nacque il figlio Antonio (chiamato Tonio) e ove Puccini lavorò alla scrittura di Edgar. Nel 1891, mentre Giacomo lavorava al suo "Manon Lescaut", si trasferirono a Torre (per tal ragione oggi chiamata Torre del Lago Puccini). Giacomo ,col cuor che corre, amava quel piccolo villaggio, ritenendo che fosse il luogo ideale dove andar a caccia e far baldoria cogli artisti dell'epoca. Il "Maestro" trasformò quel luogo a bella faccia in una sorte di nido. Trovò una proprietà situata sulle rive del lago, che era stata una antica torre dalla cui deriva il nome della località, e ne commissionò la ristrutturazione al fine di realizzare la villa dove abitò dal 1900. A Torre Puccini compose ben benone le sue opere più apprezzate. "Manon Lescaut" (1893) fu la sua terza che rappresento' anche il suo più grande successo e fu quella che lanciò la straordinaria collaborazione con i librettisti Luigi Illica e Giuseppe Giocosa, che lavoraron con lui anche per "La Bohème" (1896), la "Tosca" (1900) e "Madama Butterfly" (1904). Do questa data, le composizioni furono meno frequenti, poichè dovette affrontare una serie,di, dando il là problematiche legate alla sua vita e alle sue relazioni interpersonali. A causa della sua passione per la guida delle auto sportive, rimase quasi ucciso in un incidente nel 1903, a causa del quale dovette affrontare una convalescenza che durò diversi mesi. Nel 1906 Giocosa morì e il 1909 fu l'anno dello scandalo della moglie di Puccini che accusò ingiustamente la domestica Doria Manfredi, di avere un rapporto col marito, oibò. La cameriera si suicidò, Elvira venne citata in giudizio dai Manfredi e Giacomo si trovò costretto a pagare i danni. Inoltre, nel 1912, finì un periodo particolarmente produttivo della sua carriera, a causa della morte di Giulio Ricordi, direttore ed editore delle opere del Maestro, e considerato da quest'ultimo come il suo secondo padre. Nonostante ciò, Puccini compose "La fanciulla del West" nel 1910 e completò "La Rondine" nel 1917, opere che nascevano dalla sua passione per l'esotico e dalla necessità, bubù settete, di metter le sue creazioni a confronto con diversi stili musicali. Ma la crisi era evidente, peruna lunga serie di progetti iniziati e mai portati a termine. Cercò d'avviar una silente collaborazione con Gabriele D'Annunzio ma il divario mentale era un ostacolo fra i due e difficile d'abbatter, che non ebbero la possibilità di lavorare insieme, l'asino col bue. Dal 1923 fu colpito da una malattia debilitante alla gola, mentre cercava di lavorare alla sua ultima grande opera. Anche se gravemente malato, lavorò duramente alla Turandot, opera che, sfortunatamente, non riuscì mai a completare. Gli fu diagnosticato oibo'

un cancro alla gola e nel 1924, si traferì a Bruxelles per diversi mesi. Subì un intervento chirurgico, ma morì il 29 novembre del 1924.e tale evento commosse come un portento. La Villa che Puccini aveva commissionato a Torre del Lago, e dove aveva vissuto con la famiglia fino al 1921 (quando l'inquinamento prodotto dalla fabbrica di estrazione di torba sul lago lo costrinse a spostarsi a Viareggio), è conosciuta oggi, come la Villa Museo di Puccini" all'interno della quale è stato realizzato un mausoleo che sfavilla con una cappella in il compositore fu sepolto insieme alla moglie e al figlio che morirono qualche anno dopo. La "Villa Museo Puccini" attualmente è proprietà della nipote di Puccini, Simonetta, aperta al pubblico che è attirato a andar nella cittadella!

PUCCINI E I MOTORI

In molti conoscono la passione di Puccini per i motori, ma pochi sanno che la creazione del primo SUV italiano è da attribuir a lui. La sua esperienza automobilistica ebbe inizio con l'acquisto di 1cv 5 De Dion Bouton nel 1901, sostituita, poco dopo (un'invenzione) Clement–Bayard. Percorrendo la via Aurelia con la sua auto, si spostava per sfizio da Torre del Lago a Viareggio e a Forte dei Marmi anche tropppo di corsa. Nel 1905 aacquistò una Sizaire–Naudin, un' Isotta Franchini an20/30h per alcune Fiat, dammi 5, nel 1909 e nel 1919. Si trattava di auto molto utili per fare un viaggio con la famiglia, ma del tutto inadatte alle uscite a caccia; fu per questo che commissionò a quadriglia a Vincenzo Lancia la creazione d'una macchina in grado di muoversi in maniera agevole anche fuori strada. Nacque così, il 1^ Suv italiano al prezzo di 35mila lire,valevole una cifra esagerata per quel tempo, ma Puccini ne rimase talmente soddisfatto che in un secondo momento, acquistò anche un Trikappa e un Lambda.Col suo Trikappa organizzò nell'agosto del '22, un lungo viaggio in Europa con l'itinerario prescelto oibò: Cutigliano, Verona, Trento, Bolzano, Innsbruck, Monaco di Baviera, Ingolstadt, Norimberga, Francoforte, Bonn, Colonia, Amsterdam, L'Aja e Costanza là per là. Con il suo Lamba fece, invece, l'ultimo viaggio fino all'aereoporto di Pisa, per prendere l'aereo sino a Bruxelles per l'intervento, ma colà fu costretto a Dio l'anima a rendere!

PUCCINI E LE DONNE

Dopo le auto, la seconda passione ardente di Puccini erano le donne.Vien con sorriso ritenuto un latin–lover, in relazion alle sue vicende autobiografiche e a tutte le ore utilizzava per definire se stesso.Sua moglie, Elvira Bonturi, fu il suo primo grande amore. Si sposarono il 3 febbraio del 1904, dopo la morte del primo marito di lei, Narciso Geminiani, mercante a Lucca. Durante gli alquanto movimentati anni di matrimonio con Elvira, Giacomo intrattenne diverse relazioni più o meno importanti con diverse donne. Tale condotta provocò nella moglie Elvira, una forte gelosia nei confronti, olè, del marito.La minorenne Corinna, la piemontesina bella, il soprano Hariclea Darclée, Sybil Beddington e la baronessa Josephine von Stengel sono solo tre nomi di donne che Puccini amò per trascorrere il tempo e che lo ispirarono nella creazione di nuove arie e opere (“ho bisogno d’innaffiar fiori dei diversi giardini che ammiro”). Ma al di là della sua vita discussa e anticonvenzionale, Puccini è, senza dubbio, là per là uno degli autori principali del XX° secolo, che contribuì profondamente a impostar il panorama dell’opera diffondendo la musica italiana nel mondo,che ve lo dico a far! Era un'artista raffinato in grado di rendere al meglio il connubio tecnico fra opere tedesche e italiane; è sopratutto grazie al "Maestro" se oggi, molta persone nel mondo, amano e apprezzano il talento italiano per opera e per lo stile musicale sin in fondo!

PUCCINI: 150° ANNIVERSARIO

Nel 2008 l'Italia e il mondo intero hanno festeggiato il compleanno di Giacomo Puccini. In occasione del 150° anniversario del suo compleanno, innumerevoli eventi, non piccini, sono stati organizzati in Italia e all'estero. Il fulcro dei festeggiamenti sono state le città amate dal Maestro: Torre del Lago, Lucca, e tutta la Versilia, anche se praticamente olà tutte le città d'Italia hanno offerto omaggi al maestro attraverso concerti ed esposizioni. Inoltre hanno visto la luce molti palchi e molti teatri all'aperto. Tra questi “ me cojoni” il più importante è il Nuovo grande Teatro all’aperto, una grande arena con capienza di 3370 posti, un moderno anfiteatro, una sorta di teatro culturale risultato dell'incredibile fusione di tradizione, paesaggio naturale e tecnologia. Il teatro infatti, è stato costruito in una grande area verde nomata”Parco Musicale della Cultura” situata sul sito delle sponde del lago di Massaciuccoli, dinnanzi alla Villa di Puccini, realizzato in un paesaggio naturale evocativo con lo scopo di richiamare quell’ideato bel mondo e quell’atmosfera che ispirò la musica immortale di Giacomo Puccini, a tutto tondo.

I PRIMI ANNI

Da quattro generazioni i Puccini erano maestri di cappella del Duomo di Lucca e fina al 1799 gli antenati di Giacomo avevano lavorato per la prestigiosa Cappella Palatina della Repubblica di Lucca. Il padre di Giacomo era, già dai tempi del Duca di Lucca Carlo Lodovico, uno stimato professore di composizione presso l'Istituto Musicale Pacini. Proprio la morte del padre, avvenuta quando Giacomo aveva cinque anni, mise in condizioni di ristrettezza la famiglia. Il giovane Puccini fu mandato a studiare presso lo zio materno, Fortunato Magi, che lo considerava allievo non particolar (da fesso?) dotato e soprattutto poco disciplinato (un «talento», come giunse a definirlo, ossia un fannullone senza talento). Giacomo si iscrisse poi all'Istituto Musicale di Lucca ove il padre era stato, come detto, docente. Buonissimi risultati ottenne con il professor Carlo Angeloni, già allievo di Michele Puccini, mostrando un talento non comune. A 14 anni Giacomo poté iniziare a contribuire all'economia familiare suonando l'organo in varie chiese di Lucca: l'aneddotica ce lo descrive tuttavia come uno scavezzacollo, anche se è totalmente priva di fondamento la storia secondo cui, per intascare qualche spicciolo, avrebbe rubato alcune canne dell'organo del duomo. La tradizione vuole che egli decise di dedicarsi al teatro musicale nel 1876 dopo aver assistito a una rappresentazione di Aida di Verdi a Pisa, dove si sarebbe recato a piedi con due amici; a questo periodo risalgono le prime composizioni note, tra cui spiccano la cantata (I figli d'Italia bella, 1877), un mottetto (Mottetto per San Paolino, 1877). Nel 1880, all'ottenimento del diploma presso l'Istituto Pacini, compose, quale saggio finale, una bellissima Messa (Messa a 4 voci con orchestra del 1880 che eseguita nella Basilica di San Paolino suscitò l'entusiasmo della critica lucchese. Nel 1885 vi fu l'idillio con il librettista Fontana,oibò.

GLI ESORDI OPERISTICI

A quel punto, grazie all'impegno di amici e familiari, Puccini ottenne dalla regina Margherita una borsa di studio di cento lire al mese, per un anno che gli consentì di perfezionarsi presso il Conservatorio di Milano dal 1880 al 1883, lì per lì. All'epoca Milano era il centro principale del teatro operistico e non fu manfrina si poteva aver successo nell'opera se non passando per Milano. Durante questi anni divise una camera con l'amico Mascagni: Tra i suoi insegnanti spiccano, senza affanni, i nomi di Amilcare Ponchielli e Antonio Bazzini; nel 1883 partecipò al concorso per opere in un atto indetto dall'editor Sonzogno: le Villi, su libretto di Ferdinando Fontana, non vinse il concorso, ma nel 11884 debuttò al Del Verme di Milano, e non fu una frana, sotto il patrocinio dell'editore Giulio Ricordi, concorrente di Sonzogno. Rincuorato dal vivo successo delle Villi, Ricordi commissionò una nuova opera al duo Puccini-Fontana, destinata questa volta al Teatro alla Scala, Edgar che costò al compositore circa 4 di lavoro, raccolse però un successo di stima, e nei decenni successivi ebbe a subir radicali rimaneggiamenti senza tuttavia mai entrare in repertorio, e qui fu frana.

Nel frattempo, nel 1884, Puccini aveva iniziato una convivenza (destinata a durare, tra varie vicissitudini, tutta la vita) con Elvira Bonturi, moglie del droghiere lucchese,oplà, Narciso Gemignani. Elvira portò con sé la figlia Fosca, e tra il 1886 e il 1887 la famiglia visse a Monza, in corso Milano 18, dove nacque l'unico figlio del compositore, Antonio detto Tonio, ove Puccini lavorò alla composizione dell'Edgar. Una lapide, a mò di conio, posta sull'abitazione (ancora oggi esistente), ricorda l'illustre inquilino con pariglia.

CONNOTAZIONI PUCCINIANE

Una connotazione comune alle opere del melodramma è stata quella di viviere sempre esclusivamente su situazioni drammatiche, artificiosamente congegnate, senza mai pervenire alla creazione, non che i caratteri, anche solo di tipi: ciò non vale invece per l'operistica di Giacomo Puccini che ebbe almeno tanta personalità da prediligere, lo sai letto?, un tipo particolare di vicenda, un determinato ordine di sentimenti, e riuscì quindi a creare alcune figure di donne amorosamente devote fino al sacrificio, lì per lì, che vivono di vita propria. Melodista gentile, sospiroso, sentimentale, si compiacque dell'idillio e dell'elegia, di toni espressivi, di sfumature delicate, e cadde nella retorica dell'effetto quando volle affrontar, con la Tosca, le grandi passioni e i tragici eventi del verismo propriamente detto. Prese le mosse dalla femminea eleganza di Massenet, non ignorò i sortilegi dell'arte debussysta compiacendosi sempre dell'eleganza, embè, un po' mondana di un tono francese. Fu musicista intelligente e colto, cui non sfuggiva nessuna manifestazione importante dell'arte moderna anche se poi egli sapesse con sale in zucca dell'arte moderna anche se poi egli sapesse con molta saggezza astenersi dall'imitazione di modi e di stili che presupponevano tutt'altra formazione spirituale. Come da ragazzo fece tanti kilometri a piedi per raggiungere Pisa per assistere all'Aida di Verdi, nel 1913 si mise in treno per andar a sentir il Pierrot Lunaire di Schoenberg. E dopo la realizzazione, nei suoi limiti impeccabile, della Bohème (1896), la sua arte non rimase inerte. Parve avviato a ripeter se stesso, dopo lo sbandamento verista della Tosca (1900), in Madame Butterfly (1904) ma egli reagì al pericolo, seppur con faccia tosta. La Fanciulla del West (1910) è una nuova sterzata verso il verismo con coraggiosi propositi di svecchiarne gli aspetti esteriori: opera acerba che presenta l'immaturità

della ricerca, rivestita però d'una strumentazione che è un capolavoro d'alta abilità acquistata nello studio dei moderni. I tentativi continuarono segnando un tocco un po' modernistico nel Tabarro che anticipa di un ventennio l'atmosfera amaramente popolar dei film francese di Carnè e un successo duraturo nell'atto comico di Gianni Schicchi (1918), la prima opera italiana che raccogliesse l'eredità verdiana del Falstaff, oibò. Ancora uno sforzo di rinnovamento stilistico, pur nella costanza d'elementi sentimentali fu l'ultima opera Turandot (1926) in cui è sensibile l'influenza della coralità tutta a strali di Mussorgski nel Boris.

CHIATRI E TORRE DEL LAGO

Puccini però non amava la vita in città, appassionato com'era di caccia e avendo indole essenzialmente solitaria. Quando, con Manon Lescaut ebbe il primo grande successo, vide aumentare le sue disponibilità economiche, pensò quindi di tornare , e non fu fesso, verso la terra natale e acquistato un immobile sulle colline tra la città di Lucca e laVersilia, ne fece un elegante villino che considerò per qualche tempo luogo ideale per vivere e lavorare; purtroppo la compagna Elvira mal sopportava il fatto che per raggiungere la città si doveva andare a piedi o a dorso d'asino, fu quindi giocoforza per Puccini spostarsi da Chiatri verso il sottostante Lago di Massacciuccoli (da cui si gode una ineguagliabile vista). Nel 1891 Puccini si trasferì dunque a Torre del Lago (ora Torre del Lago Puccini, frazione di Viareggio): ne amava il mondo rustico,alla buonora, la solitudine e lo considerava il posto ideale per coltivare la sua passione per la caccia e per incontri, anche goliardici, tra artisti. Di Torre il nostroMaestro fece, alla faccia, il suo rifugio, prima in una vecchia casa affittata, poi facendosi costruire la villa che andò ad abitare nel 1900. Puccini la descrive così con emozione ed entusiasmo per poterla subito abitare:"Gaudio supremo, paradiso, eden, empireo, turris eburnea,belli siti spirituali, reggia"... abitanti 120, 12 case. Paese tranquillo, con macchie splendide fino al mare, popolate da daini, cignali, lepri, conigli, fagiani, beccacce, merli, fringuelli e passere. Padule immense. Tramonti lussuriosi e straordinari. Aria frizzante che vale d'estate, splendida di primavera e di autunno. Vento dominante, di estate il maestrale, d'inverno il grecale o il libeccio. Oltre i 120 abitanti sopradetti, i canali navigabili e le troglodite capanne di falasco, ci sono diverse folaghe, fischioni, tuffetti e mestoloni, più intelligenti degli abitanti, perché difficili ad accostarsi. Dicono che nella Pineta "bagoli" anche un animale raro, l'Antilisca .Il Maestro amava tal sito tanto da non, udite udite, riuscire a distaccarvisi per troppo tempo, ed affermare di essere «affetto da torrelaghìte acuta». Un amore che i suoi familiari rispetteranno anche dopo la sua morte,oibò oibò seppellendolo nella cappella della villa, ove furono composte, almeno in parte, tutte le sue opere di maggior successo e altre meravigliose melodie ad eccezione di Turandot.

IL SUCCESSO: LE COLLABORAZIONI CON ILLICA E GIACOSA

Dopo il mezzo passo falso di Edgar, la terza opera –Manon Lescaut – fu un successo straordinario, forse il più autentico della carriera di Puccini. Essa segnò, e non fu cesso, inoltre l'inizio di una fruttuosa collaborazione con i librettisti Illica e Giacosa, il primo subentrato a Marco Praga e Domenico Oliva nella fase finale della genesi, il secondo in un ruolo più defilato. I due avrebbero scritto poi i libretti delle successive tre opere, le più famose e rappresentate di tutto il teatro pucciniano. Tra i capolavori del panorama operistico tardo romantico, la Bohème è un esempio di sintesi drammaturgica, una lama strutturata in 4 quadri (è indicativo l'uso di questo termine in luogo del tradizionale oibò "atti") di fulminea rapidità. La successiva, Tosca, rappresenta l'incursione di Puccini nel melodramma storico a tinte forti. Il soggetto, tratto da Victorien Sardou, richiamare può alcuni stereotipi dell'opera verista, ma le soluzioni musicali anticipano piuttosto, specie nel secondo atto, il nascente espressionismo musicale. Il I^ atto di Tosca fu composto, nel 1898, nella seicentesca Villa Mansi di Monsagrati, ove Puccini, ospite dell'antica famiglia patrizia, lavorava essenzialmente durante le fresche notti estive che tosto tosto caratterizzano quella località della Val Freddana posta a una decina di km da Lucca. Madama Butterfly (basata su un dramma di David Belasco) è la prima opera esotica di Puccini che debuttò alla Scala nel 1904: fu un solenne fiasco, mum mum, a mòdi mucca probabilmente almeno in parte orchestrato dalla concorrenza. Dopo rimaneggiamenti l'opera fu presentata al Teatro Grande di Brescia, dove raccolse un successo pieno, destinato a durare fino ad oggi.La collaborazione con Illica e Giacosa fu certamente la più produttiva della carriera artistica di Puccini. A Luigi Illica, drammaturgo sereno giornalista, spettava prevalentemente il compito di abbozzare una «tela» (sorta di sceneggiatura) e definirla poco per volta, discutendola con Puccini, fino ad approdare alla stesura di un testo completo. A Giuseppe Giacosa, autore di commedie di successo e professore di letteratura, era riservato il delicatissimo lavoro di mettere,non da fesso, in versi il testo, salvaguardando sia le ragioni letterarie che quelle musicali, compiti che svolgeva con grande pazienza e notevole sensibilità poetica. L'ultima parola spettava comunque a Puccini, al quale Giulio Ricordi aveva affibbiato, una sòla, il soprannome di «Doge», a indicare il predominio che esercitava all'interno di questo gruppo di lavoro. Lo stesso editore contribuiva personalmente alla creazione dei libretti, suggerendo soluzioni e trovate, talvolta persino scrivendo prose, versi ma non sonetti soprattutto mediando tra i letterati e il musicista in occasiondelle frequenti controversie dovute all'abitudine pucciniana di rivoluzionare a più riprese il piano drammaturgico durante la genesi delle opere.

LA CRISI

Frattanto erano cominciati gli anni più difficili della vita di Puccini. Nel 1903 il Maestro, appassionato di automobili, rimase gravemente ferito in seguito ad un incidente e dovette sopportare una lunga e penosa convalescenza. Nel 1906 la morte di Giacosa senza estro mise fine alla collaborazione a 3 che aveva dato vita ai precedenti capolavori. I tentativi di collaborazione con il solo Illica, in particolare a una Maria Antonietta, con lascivi toni, naufragarono tutti. Nel 1909 fu la volta di una tragedia e uno scandalo che colpiron profondamente il musicista: a ventitré anni la domestica Doria Manfredi, perseguitata dalla gelosia ossessiva di Elvira, s'uccise avvelenandosi. Il dramma aggravò con ingrata situazione i rapporti con la moglie ed ebbe pesanti strascichi giudiziari. Nel 1912 morì anche Ricordi, l'editore a cui il Maestro era molto legato e che considerava lì per lì un secondo padre. Sul fronte artistico, la passione per l'esotismo (Madama Butterfly) spingeva sempre più il musicista a confrontarsi con il linguaggio e gli stili musicali legati ad altre tradizioni musicali: nacquero così, nel 1910 La fanciulla del West, un western ante-litteram, e nel 1917 La rondine, concepita come operetta e diventata in seguito oibò un singolare ibrido tra questo genere e quello dell'opera lirica.Ma la crisi si manifestò nell'enorme quantità di progetti abortiti, talvolta abbandonati ad uno stadio di lavoro avanzato .Sin dagli ultimi anni dell'Ottocento Puccini tentò anche, a più riprese, di collaborare con Gabriele d'Annunzio, ma la distanza spirituale tra i due artisti si rivelò incolmabile.

IL TRITTICO

L'eclettismo pucciniano, e insieme la sua incessante ricerca di soluzioni originali, trovarono piena attuazione nel cd.Trittico, ossia in tre opere in un atto, senza affanni rappresentate in prima assoluta a New York nel 1918. I tre pannelli presentano caratteri contrastanti: tragico e verista Il tabarro, elegiaca e lirica Suor Angelica, comico Gianni Schicchi. Delle tre, l'ultima divenne subito popolare, mentre il Tabarro, inizialmente giudicata inferiore, guadagnò col tempo il pieno favore della critica. Suor Angelica fu invece la preferita dell'autore. Concepite per esser rappresentate in un'unica serata, oggi le singole opere che compongono il Trittico sono per lo più messe così in scenata appaiate a opere di altri compositori.

TURANDOT, L'INCOMPIUTA

Nel 1919 Puccini fu costretto a lasciare Torre del Lago perché disturbato dall'apertura di un impianto per l'estrazione della torba. Per un periodo egli visse, in copertura, nel comune di Orbetello, nella Bassa Maremma, dove acquistò sulla spiaggia della Tagliata una vecchia torre di avvistamento al tempo della dominazione spagnola, oggidì dìdetta Torre Puccini; in seguito andò ad abitare in un elegante villino a Viareggio. Qui il compositore si dedicò alla sua ultima opera: Turandot, che lasciò incompiuta.

Tratta da una fiaba teatrale di Carlo Gozzi rappresentata la prima volta nel 1762, Turandot è la prima opera pucciniana di ambientazione fantastica, la cui azione – come si legge in partitura – si svolge «al tempo delle favole». In quest'opera l'esotismo perde ogni carattere ornamentale o realistico per diventare forma stessa del dramma: la Cina diviene così una sorta di regno del sogno e dell'eros e l'opera abbonda, lettor indovina?, di rimandi alla dimensione del sonno, nonché di apparizioni, fantasmi, voci e suoni provenienti dalla dimensione altra del fuori scena. Puccini si entusiasmò,fulmini e tuoni, subito al nuovo soggetto e al personaggio della principessa Turandot, algida,crudele e sanguinaria, ma fu assalito dai dubbi al momento di mettere in musica il finale a miele, coronato da un insolito lieto fine, sul quale lavorò un anno intero senza venirne a capo. L'opera rimase incompiuta poiché Puccini morì a Bruxelles nel 1924, per un infarto miocardico acuto, sopraggiunto qualche giorno dopo un disperato intervento chirurgico eseguito per estirpare un diffuso cancro alla gola che lo tormentava in modo ingrato da qualche tempo. L'operazione, eseguita dal prof. Louis Ledoux dell'Institut du Radium di Bruxelles, consistette nell'applicazione, tramite tracheotomia, di sette aghi di platino irradiato, inseriti direttamente nel tumore e trattenuti da un collare. Una cura,oibò, troppo invasiva per il fisico del compositore, sofferente oltretutto di diabete, che si trovò costretto a comunicare, nei suoi ultimi giorni di vita, servendosi di foglietti di carta. Le ultime due scene di Turandot, di cui non rimaneva che un abbozzo musicale,duro e discontinuo, furono completate da Franco Alfano sotto la supervisione di Arturo Toscanini; ma la sera della prima rappresentazione lo stesso Toscanini interruppe l'esecuzione sull'ultima nota della partitura pucciniana, ossia dopo il corteo funerio che segue la morte di Liù. Nel 2001 vide la luce un nuovo finale composto da Berio, Luciano basato sul medesimo libretto e sui medesimi abbozzi. La tomba di Puccini si trova ora nella cappella della Villa di Torre del Lago, visitata da lontani e vicini!

PUCCINI E IL SUO COSMO FEMMINILE

*Il suo primo grande amore fu Elvira Bonturi (Lucca, 13 giugno 1860 - Milano, 9 luglio 1930), moglie del commerciante lucchese Narciso Gemignani, da cui aveva avuto due figli, Fosca e Renato. La fuga d'amore di Giacomo ed Elvira, nel 1886, tra i due fece scandalo a Lucca. Gli amanti si trasferirono al Nord insieme a Fosca ed ebbero un figlio, Antonio (Monza, 23 dicembre 1886 - Viareggio, 21 febbraio 1946), e si sposarono solo il 3 febbraio 1904, dopo la morte di Gemignani. Secondo il Rugarli tutte le protagoniste delle opere pucciniane si riassumono e si rispecchiano, come tarli, sempre e solo nella moglie, Elvira Bonturi, che sarebbe stata l'unica femminile figura capace di dargli ispirazione, nonostante il difficile carattere e l'incomprensione-sciagura che portava verso l'estro del compositore ("Tu metti dello scherno quando si pronuncia la parola arte. È questo che mi ha sempre offeso e che mi offende", da una lettera scritta alla moglie nel 1915). Comunque sia Puccini ebbe verso Elvira un rapporto ambivalente: da una parte la tradì ben presto, cercando relazioni con donne di diverso temperamento, dall'altro rimase legato a lei, nonostante le crisi violente e il suo carattere (un tormento) drammatico e possessivo, fino alla fine. La prima relazione extraconiugale nota fu con Cesira Ferrani, prima interprete di Manon Lescaut, cui seguì quella, più importante, con il soprano romena Hariclea Darclée, che cantò Manon Lescaut alla Scala nel 1894 e che secondo Giorgio Magri ebbe un ruolo importante nell'ispirare Tosca.Fu poi la volta di una giovane torinese nota come Corinna, conosciuta nel 1900, pare sul treno Milano-Torino, che Puccini aveva preso per assistere alla prima rappresentazione di Tosca al Regio di Torino, dopo il debutto romano. Per un caso Elvira venne a saper degli incontri di Giacomo con questa donna. Dello scandalo che nacque si lamentò anche, brevi-mano, il suo editor-padre, Giulio Ricordi, che scrisse a Puccini una lettera di fuoco invitandolo a concentrarsi sull'attività artistica. La relazione con «Cori» - come la chiamava il musicista - durò fino all'incidente automobilistico che coinvolse il maestro il 25 febbraio 1903, la cui lunga convalescenza gli impedì di incontrare l'amante. L'identità di questa ragazza è stata svelata nel 2007 dallo scrittore tedesco Helmut Krausser: si trattava della sarta torinese Maria Anna Coriasco (1882-1961) e "Corinna" era l'anagramma di parte del suo nome: Maria A***nna Cori***asco. In precedenza Massimo Mila l'aveva questa identificata con una compagna di scuola di sua mamma, una studentessa di magistero a Torino.Al 1904, in ottobre, risale l'incontro con Sybil Beddington, sposata Seligman (23 febbraio 1868 - 9 gennaio 1936), una signora londinese, ebrea, allieva di musica e canto di Francesco Paolo Tosti, con cui ebbe inizialmente una storia d'amore che si convertì poi in una profonda amicizia, cementata dal britannico equilibrio,lì per lì, della signora. Tant'è che nell'estate 1906 e 1907 i coniugi Seligman furono ospitati a Boscolungo Abetone da Giacomo ed Elvira.Nell'estate del 1911, a Viareggio, Puccini conobbe la baronessa Josephine von Stengel (nome riportato spesso, erroneamente, con la grafia Stängel), di Monaco di Baviera, allora trentaduenne e madre di due bambini. L'amore per la baronessa - che nelle lettere Giacomo chiamava «Josy» o «Busci», e dalla quale era chiamato «Giacomucci» - accompagnò in particolare la composizione della Rondine, in cui Giorgio Magri vede il riflesso di questa relazione mitteleuropea*

e aristocratica. La loro storia durò fino al 1917. L’ultimo amore del Nostro fu Rose Ader, soprano di Odenberg. Un collezionista austriaco possiede 150 lettere, a mimose profumate e inedite che testimoniano questa relazione, della quale sappiamo ben poco. La storia iniziò nella primavera del 1921, quando la Ader cantò Suor Angelica all'Opera di Amburgo, e terminò nell'autunno del 1923. Pensando alla sua voce, Puccini scrisse la parte di Liù, in Turandot. Meno importanti son considerate le relazioni con i soprani Emma Destinn e Maria Jeritza.Nell’agosto 2007 è stata avanzata l’ipotesi,con brani, tuttora da verificare, secondo cui nel 1923 Puccini avrebbe avuto un 2^figlio, battezzato col nome di Antonio come il primo, dalla relazione , nota da tempo, con Giulia Manfredi e cugina di Doria Manfredi, la domestica che nel 1909 si era tolta la vita in seguito alle accuse di adulterio avanzate nei suoi confronti da Elvira Puccini. La notizia, un boato, sarebbe emersa durante la preparazione del film Puccini e la fanciulla per la regia di Benvenuti, in particolare da alcune lettere e da un filmato inedito del 1914, lì per lì conservati da Nadia Manfredi, figlia di Antonio, nipote dell’artista, genio del creato!

I DISCENDENTI

Antonio (1884-1946), l'unico figlio di Giacomo ed Elvira Bonturi non ebbe figli, un male, dalla moglie Rita Dell'Anna (1904-1979), sposata nel 1933,ma ebbe una figlia naturale, Simonetta Giurumello, nata nel 1929, riconosciuta dal Tribunale ed autorizzata quindi a chiamarsi Simonetta Puccini: l'unica erede del Maestro prima che sorgesse la querelle dei discendenti di Giulia Manfredi.Fosca Gemignani, sposata Leonardi (1880-1969), amatissima figliastra del Maestro, fu la madre della famosa stilista Biki (Elvira Leonardi sposata Bouyeure: 1909-1999). Biki prese questo nome d'arte proprio in memoria casta di Puccini, che da bambina la chiamava Bicchi (birichina). In seguito Fosca, rimasta vedova, sposò Mario Crespi (1879-1962), comproprietariodel Corriere della Sera.

PUCCINI NEL CINEMA E NELLA TELEVISIONE

Alla vita del compositore lucchese sono stati dedicati un film, due sceneggiati televisivi e due miniserie televisive:

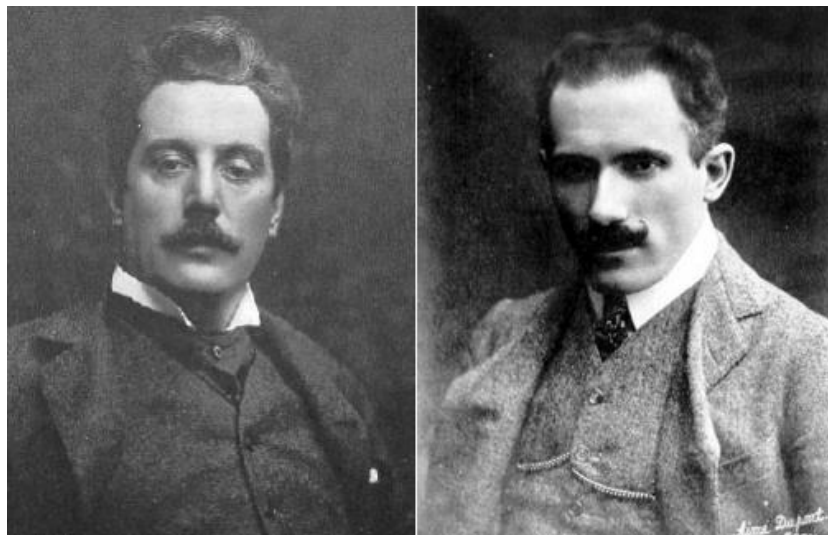
Puccini (1953), diretto da Carmine Gallone, con Gabriele Ferzetti nel ruolodi Puccini: trattasi d'una versione romanzata dalla biografia del compostiore lucchese.

Puccini (1973), diretto da Sandro Bolchi, con Alberto Lionello nel ruolo del Nostro e tramesso dalla Rai: questo sceneggiato nacque invece con l'intento di ricostruire con fedeltà la vita del compositor. Un fatto curioso legato a questo lavoro furon le polemiche suscitate a Lucca e a Viareggio dalla pronuncia spiccatamente fiorentina che l'attore utilizzò per dar voce al musicista, con innumerevoli lettere di protesta.

La famiglia Ricordi (1994), diretto da Mauro Bolognini con Massimo Ghini nel ruolo di Puccini. Trasmesso dalla Rai ripercorre oltre cento anni di storia della famiglia di

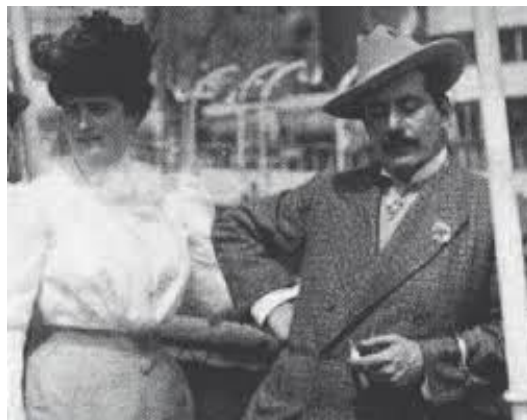
Puccini e la fanciulla (2008), regia di Paolo Benvenuti, con Riccardo Moretti nel ruolo del Maestro, che ricalca la storia della cameriera Dora Manfredi siucidatasi per false accuse inerenti una relazione con Giacomo Puccini.

Puccini (2009), diretto da Giorgio Capitani, con Alessio Boni nel ruolo del Nostro.

Puccini "teatrale": la commedia più famosa è "Un bel dì vedremo" di Ruggero Rimini, andata in scena nel 1974 al Festival di Barga e nel corso della stagione teatrale successiva.

PARTE SETTIMA

IL COSMO DI PUCCINI

PUCCINI NEL 1900

Italiana è la presenza di quella dialettica tra tempo reale e tempo psicologico che anticamente si manifestava nella contrapposizione tra "recitativo" (momento in cui si sviluppa l'azione) e "aria" (espressione di uno stadio d'animo dilatata e copiosa nel tempo) e che assume ora forme più varie e sfumate. Le opere di Puccini (numerosa è la rete d'indicazioni) contengon vari episodi chiusi in cui il tempo dell'azione appar rallentato se non addirittur sospeso: come nella scena dell'ingresso di Butterfly, con il canto irreale da fuori scena della geisha saliente la collina di Nagasaki per guadagnar il nido nuziale; più in generale la funzion temporale è trattata da Puccini con elasticità degna 'un grande romanziere. Criticamente più controverso è il ruolo assegnato alla "melodia", da sempre asse portante dell'opera italiana: a lungo il compositor, oplà, lucchese è stato considerato un melodista generoso e persin facile, oggi molto studiosi tendon piuttosto a porre l'accento sugli aspetti armonici e timbrici della sua musica. Occorre d'altronde, specie a partir da Tosca, intender la melodia pucciniana in funzion della struttura leitmotivica, che riduce inevitabilmente lo spazio della cantabilità (il motivo conduttor dev'esser duttile e dunque la sua gittata breve: non è dunque un caso Se le melodie di più ampio respiro si concentrano nelle prime 3 opere composte a naso!

LA GERMANOFILIA DI GIACOMO

Nel 1917 la rappresentazione de "La Rondine" a Montecarlo, luogo notoriamente popolato da richi indifferenti alla guerra, scatenò contro Puccini le ire della stampa francese e italiana riaprendo così una campagna antipucciniana iniziata or prima. Nel 1914, in occasione del bombardamento di Reims, era stato pubblicato ardentemente un manifesto antitedesco firmato da vari artisti ma non dal Nostro. Un giornale tedesco chiese che le opere del Maestro fosser tolte dal repertorio talchè il lucchese, da francesco buon, smentì d'aver sottoscritto manifesti antigermanici, sia perché non volea danneggiar la circolazione delle sue opere sia perché in realtà era un germanofilo,anche se scrisse a

Sybil Seligman che s’auspicava la vittoria degli Alleati contro gli Imperi Centrali; in vero deplorava la guerra e con il suo consueto tratto accomodante evitava di far dispiacere agli interlocutori manifestando la propria simpatia per gli allemanni. Tra l’altro è vero che la sua germanofilia incrinò i rapporti con Artur Toscanini poi rinsaldati in belvedere!

ATTORNO AL MAESTRO CHE SI SPEGNE

“Niente, niente, Maestro…non si preoccupi: è una forma reumatica...la voce roca, faccia dei gargarismi, qualche pennellatura, ecco la ricetta”: questo il giudizio di un medico viareggino chiamato a visitarlo per quel mal di gola che da giorni gli dava tanta noia. Qualcun gli chiese: “Può darsi che si tratti di un riflesso dell’osso d’oca? Per spiegar la storia di tal osso occorre risalir all’anno precedente: in quella estate Puccini avea combinato con il figlio Antonio e gli amici Magrini una lunga gita in auto attraverso la Svizzera e la Foresta Nera. In un giorno d’agosto la comitiva, pien di risate, fece tappa ad Ingolstadt, sulle rive danubiane, ma non trovò più camere: fu allora che il Maestro, vinto ogni riserbo e timidezza, volle dimostrar ai compagni che il suo nome valeva pur qualcosa; tornò all’albergo principale ove eran stati rimandati con un “tutto esaurito” e chiese al proprietario: “Lei per caso ha mai sentito la Bohème, la Tosca, la Butterfly?” “Come no?” rispose l’albergatore assai stupito “adoro la musica fosca e melodiosa di Puccini!” “Questo mi fa piacere perché Giacomo Puccini son io, tutto per lei e ho con me degli amici e siam senza alloggio e senza cibo, ci può accoglier lei?” Dieci minuti dopo Giacomo e compagni eran principescamente ospitati con tutti gli onori che il compositor illustre meritava; però a pranzo venne servita un arrosto d’oca gigante e nel divorarla con avidità un piccolo osso si piantò in gola a Puccini sì malamente che parea soffocarlo. Accorse un medico che per l’estrazione usò una sonda e dopo la paura tutto cessò nonostante la ferita rimase dolorante ed ora, fra le tante ipotesi, quell’osso tornò a galla ma non si potea preveder che bel altra cosa e più grave fosse la malattia. Eppur egli scriveva ancora lettere di gioia perché Turandot era quasi al termine, e sia, che Mussolini l’avea nominato Senatore (e lui scherzava con “Sonatore del Regno”),

che avea riabbracciato Toscanini dopo lieve screzio. A fin settembre del 1924 alla Scala egli suonò innanzi a Toscanini gran parte della sua Turandot e nessun vide la morte che era in agguato: Puccini accompagnava a mezza voce la musica, curvo sulla partitura, era l'ora del crepuscolo, l'ora di pallide tristezze, ultima immagine ove trionfò in quella sala varie volte, un uom che nella quiete della sera dice l' ultime parole alla sua commedia, chino sul pianoforte, con la voce stanca. Al ritorno a Viareggio la sentenza, la tragedia.

2 novembre: è fissato un consulto a Firenze ove i professori Gradenigo, Toti, Bianchini, Torrigiani son concordi nella diagnosi con una sol speranza di salvezza ossia la clinica del professor Ledoux, a Bruxelles, che possiede il radio miracoloso con effetti sopraffini.
4 novembre: Puccini, che ignor la verità, parte per il Belgio con il figlio Antonio (Elvira rimane Milan malata di bronchite) che nasconde la sua angoscia e a sua volta il lucchese gli nasconde fazzoletti inzuppati per sbocchi di sangue, pensate quale atmosfera spira?
7 novembre: Giacomo entra nella clinica di Avenue de la Couronne e subito scrive ad Adami: "Povero me, dicon che ne avrò minimo per sei settimane, e...Turandot? Ledoux lo visita, e gli prescrive applicazioni esterne e dopo l'operazione chirurgica, oibo', con immission all'interno di spilli di radio. Il Maestro può uscir, va pria al cine e poi a teatro, ove sien rappresentata, guarda caso, Butterfly: è visto e è acclamato a gran voce! Tante le visite dal Nunzio apostolico all'ambasciatore d'Italia, a Fosca e lui è in croce!
10 novembre: Puccini appare sollevato, si sente meglio, esce e va al mercato, sosta a un banco di beccaccini e rimembra le sue battute di caccia a Torre; per dieci giorni tutto procede con il solito tran-tran: collare, inalazioni ma poi la situazione consta di peggioramento, precipita, si fa fosca tanto che il 20 il professor belga convoca Antonio e gli preannuncia l'operazione, e questi impallidisce, trema al sol pensiero di comunicarlo al padre che comunque reagisce bene, acconsente con animo sincero.
24 novembre: enorme, tragica attesa in clinica mentre Puccini entra in sala operatoria e l'operazione dura tre ore e quaranta minuti, un'eternità per color che aspettano, e Lerdoux dice che tutto è andato bene: al risveglio il Maestro si vede tutti attorno con

sorriso ma non può parlar, ha un foro nella gola tenuto aperto da un cannello da cui filtran gli aghi del radio che dissolverà per sempre il male. Ma parlano i suoi occhi dilatati e impregnati di mestizia, scrive a matita su un blocchetto: "Mi salverò?" "Si".

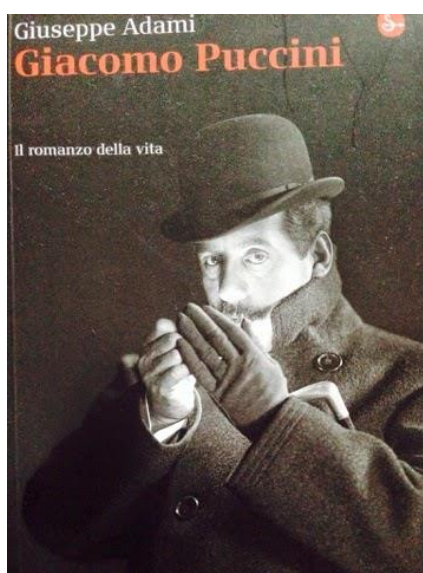
28 novembre: un telegramma: "Sopraggiunta grave crisi cardiaca. Temesi catastrofe". Il cuore, quel grande cuore che con la sua musica è sceso nel cuore di tutti, non resiste più; il polso sin allor regolar ha uno sbalzo improvviso, da 60 a 105: si tentan e s'insiste per due inizioni e il freddo Ledoux è preso dal panico, gli toglie gli aghi, esce dalla clinica, gli manca il respiro, s'infila in auto, e investe una passante che muore e intanto Puccini s'aggrava, soffre tremendamente le torture dell'arsura trovando anco se affranto la forza di scriver: "Sto peggio di ieri, ho l'inferno in gola e mi sento svanire, acqua fresca". Intervien Monsignor Micara, il nunzio, per l'estrema unzione che rimane sol con il Maestro e con Dio misericordioso; poi entra la monaca (chiamata da Puccini Suor Angelica) che l'avea sempre assistito e che gli portava ogni mattin delle violette che oibò un'ignota ammiratrice lasciava in portineria, le violette di Mimì. E' quasi l'alba: Suor Angelica non reca tra le mani le viole ma un piccolo crocefisso che accosta alle labbra del morente, che lasciava così incompiuta la sua ultima opera, la sua, solo sua, Turandot. 24 novembre: ore quattro del mattino, la via crucis è finita. L'anima di Giacomo, e sia, è nell'eternità: con lui si è spenta nel mondo la chiara luce dell'immortale melodia!

A MONTECITORIO L'ANNUNCIO DELLA MORTE

Il rumor di passi veloci interruppe molte conversazioni: accompagnato dal Ministro degli Interni il Presidente del Consiglio arrivò dentro l'aula di Montecitorio e lo scampanellio del Presidente della Camera chetò il brusio dei parlamentari. Benito Mussolini prese la parola: "Onorevoli colleghi, ho la profonda tristezza di comunicare alla Camera un doloroso lutto: in una clinica di Bruxelles, ove s'era recato senza sinistro presagio, quando il male che lo affliggeva avea assunto un corso inesorabile, è ito, è morto oggi il Maestro Giacomo Puccini. Son sicuro che la melanconia che c'invade in questo momento è condivisa da tutto il popolo italianoe dal mondo civile. Ognun di noi ha vissuto momenti della sua musica, ognun di noi si è commosso innanzi ai protagonisti indimenticabili che Puccini recava sulle scene, ch'animava con l'impeto della sua musica, e in quella italiana occupa un posto eminentissimo; l'insigne musicista ,i suoi valor visti, chiese alcuni mesi fa la tessera del Partito Nazionale Fascista, volle cioè compier questo gesto d'adesione a un movimento che è discusso, discutibile ma è anche l'unica cosa viva che ci sia oggi in Italia. Noi vogliamo onorar in lui il musicista, il creatore, il maestro: la sua musica ha commosso molte generazioni compresa la nostra e non può morir perché essa rappresenta un momento dello spirito italiano. Tutto il popolo si raccoglie in questa ora e io credo che la Camera si faccia interprete di tutto il popolo italiano elevando un tributo d'ammirazione, di devozion e di rimpianto alla memoria di questo spirito nobile!"

IL FINALE MANCATO DI TURANDOT

Dopo la morte del Maestro, i parenti e Casa Ricordi avean cercato dappertutto il finale, inutilmente: frugando fra le sue carte e appunti avean sol ritrovato 36 pagine confuse di musica e di cancellature, di fregacci e note. Un abbozzo discontinuo, buttato giù prima dell'intuizione nuova, di quel finale senza lieto fine, senza l'idea che avea cangiato tutto. Ma quelle carte eran illeggibili, inutilizzabili, troppe correzioni, il senso profondo, a tutto tondo, di un'inquietudine. Così , per provar a dar loro organicità Ricordi, su indicazione di Arturo Toscanini, avea chiamato un compositore con l'incarico di scriver, per benone,

il finale sulla base di quei scarni appunti. Povero Franco Alfano: un compito davvero ingrato concluder il lavoro di un genio musicale di quella portata: lui, ad esser sicero avrebbe declinato l'invito ma poi come faceva a dir di no a Ricordi, alla memoria del Maestro. Ci lavorò onestamente, diligentemente, a mò degli ignavi del canto terzo del-l'Inferno dantesco, senza infamia e senza lode, da sei meno meno e non da dieci e lode! E alla Scala, il suo final non fu diretto dal direttor d'orchestra Toscanini che con la morte di Liù, ossia con le ultime note composte da Puccini, rivolgendosi al pubblico disse con voce soffocata dalla commozione: "Qui finisce l'opera, lasciata incompiuta dal Maestro. Qui muore Puccini", e dopo un silenzio carico di suspence s'elevò un "Viva Puccini" dai palchi, dalla platea, da ogni angolo del teatro: chissà cosa avrebbe detto il Senatore, così refrattario alla vita mondana, agli impegni ufficial, a veder tutte quelle signore ingioiellate, tutti quegli uomini in cravatta nera, tuta quella gente in piedi da un quarto d'ora ad applaudir al suo genio e alla sua memoria, da una parte il suo ego ne sarebbe stato gratificato, dall'altra a disagio, come in un vestito confezionato da un bravo sarto!

PARTE OTTAVA

PUCCINI: L'UOMO, L'ARTISTA

PUCCINI

Puccini è un soggetto affasciante per una biografia critica: un artista che reca i segni autentici del genio e tuttavia per qualche motivo non riesce a varcar le frontiere che delimitano il regno della grandezza assoluta. Era un operista dotato di un senso del teatro stupendo, di un savoir faire che nella maturità raggiunse la maestria sovrana, di un dono naturale per la melodia lirica, un compositor che con 5, combinazion strana, delle sue 12 opere, domina i teatri del mondo intero affiancandosi com pino merito, a Mozart, Waner, Verdi. Mentre il gran pubblico lo acclamò fin dalla giovanile Manon Lescaut la critica fu riluttante a concedergli riconoscimenti adeguati ai suoi meriti, oibò. Studiare Puccini sotto il profilo umano e quello artistico è quindi utile per meglio capire il suo cosmo musicale, dai primi anni in effetti duri sino il suo astro emergente a lambire.

PRELUDIO IN MODO ANTICO

Alto sulle Alpi Apuane c'è un villaggio chiamato Celle e da questi piccolo sito un uomo si mosse perso oriente verso la città di Lucca: là si stabilì, prese moglie e mise su famiglia, si chiamava Puccini, non è dato sapere che tipo d'uomo fosse né che mestier facesse, si sa però che da lui discesero cinque generazioni di musicisti, l'ultimo e maggior dei quali fu il Nostro Giacomo. A dir il vero Lucca si trovava ai margini della principal corrente della musica italiana, non di certo in grado di competer con rivali illustri come Roma, Firenze, Napoli, anco se in tema di musica sacra vantava una nobil tradizione. Alla mente ricorre l'idea di pensar che i Puccini si collocherebbero dopo i Bach, pria dei Couperin, degli Strauss, dei Gabrieli, degli Scarlatti, dei Mozart, cinque generazioni a Lucca che già vantava i natali dei Boccherini, uno dei qual autor del famoso Minuetto, che lo dico a far?

I PRIMI ANNI A LUCCA

Michele Puccini aveva 51 anni quando morì a Lucca il 18 .2.1864, lasciando Albina, che ne avea 33, e sette figli, cinque femmine (dagli armoniosi nomi di Odilia, Toamide detta Dite, Iginia, Notteti e Ramelde) e due maschi, Giacomo e Michele,nato questi tre mesi dopo la morte del padre; un'altra bimba, Macrina, era morta in tenera età, piccina. Giacomo era nato a Lucca il 22 dicembre del 1858 in centro cittadino, a via del Poggio che portava alla deliziosa piazza di San Michele, ed avea 5 anni quando morì il papà, che lo iniziò a suonar l'organo. Il primo maestro di Puccini fu suo zio Magi, severo e manesco con il nipote, ma la madre Albina, fiduciosa dalle vocazione del figlio, lo affidò alle cure di Carlo Angeloni, con risultati inver modesti atteso anche il carattere vivace di Giacomo, restio a suonar l'organo ma ad iniziar a fumar e a istigar il fratellino a rubar le canne dell'organo per racimolar piccoli denari: Versi i 17 anni il giovan Puccini oibò iniziò a comporre musica per organo che fu l'Angeloni che l'accostò all'opera con sagace prospettiva facendogli conoscere gli spartiti di Rigoletto, Traviata, Trovatore di Verdi che all'epoca era considerato un idolo vivente per i giovan compositor italiani come era per i tedeschi Wagner, e l'esperienza che ebbe un influsso decisivo alla carriera del lucchese fu un'esecuziondell'Aida a Pisa che costrinse Puccini, con due amici, a farsi a piedi, andata e ritorno, il percorso Lucca-Pisa, esecuzion che gli aprì una finestra sul mondo operistico.

GIACOMO PUCCINI 9 12 03 TORRE DEL LAGO - PISA

FOLAGHE ALLA „ PUCCINI

Si spellano le Folaghe, anzi che pelarle: si mettono nell' acqua fresca per un' ora, o un' ora e mezzo; quindi si tagliano a pezzi e si mettono al fuoco in una casseruola, con sale, pepe o peperone rosso, pochissimo olio, sedano, carote e cipolla (in abbondanza) un poco di basilico, maggiorana, gnebitella (mentuccia) e lauro.

Si copre la casseruola e si fanno cuocere lentamente per circa un' ora: dopo si scuopre la casseruola facendole cuocere alla svelta finchè siano colorite. Dopo la coloritura ci si mette un bicchiere di acqua con poco vino; e quando questo liquido è assorbito ci si metta un poco di brodo, si cuoprono e si fanno cuocere lentamente per mezz' ora, dopo averci messo un pò di farina per far rapprendere la salsa. La salsa poi si passa per setaccio e si può servire coi crostini.

Giacomo Puccini

Puccini, ritratto fotografico con firma

GIACOMO A MILANO

Avvicinandosi il termine degli studi si pose la questione dell'ingresso al Conservatorio di Milano e come al solito la madre Albina, con l'abituale fermezza di propositi, rimosse ostacoli al cammino del figlio con l'intervento di un parente, dottor Cerù, che con mosse felici, impressionato dalla Messa fatta dal pronipote, fece sì che Giacomo s'iscrivesse al Conservatorio meneghin con suo aiuto economico oltre una borsa di studio elargita dalla Regina Margherita su consiglio della duchessa Caraffa, al contrario del Comun di Lucca restio per motivazion caratteriali ad aiutar Giacomo. Sta di fatto che il giovan Puccini superò alla grande l'esame d'ammissione ottenendo il massimo dei voti; come una mucca da cui attinger latte i principali insegnanti furon Bazzini e Ponchielli. Abbiam poche informazioni che la vita artistica e sociale della più ricca città d'Italia produsse sul giovin lucchese, vero è che nella maturità Puccini detestò Milano ma durante gli anni di studio la vita meneghina non gli dispiacque affatto nonostante la sua frugalità esistenziale:vivea in una decorosa cameretta, poi divisa con il fratello Michele e con un cugino, e indi con l'autor di Cavalleria, Mascagni la cui inizial amicizia con Puccini si raffreddò negli anni successivi allorquando i due compositor divennero rivali. Insomma una vita da bohemiens ben riproposta anni dopo nelle scene della Bohème, amicizia innestata anco con Catalani, che si guastò sia per la malattia del concittadino sia soprattutto per il sentimento d'invidia nei confronti di Giacomo.Il 6 .7.1883 Puccini terminò gli studi al Conservatorio a mani piene diplomandosi con medaglia di bronzo con la composizione "Capriccio Sinfonico", che poi trasfuse nell'Edgar e nella Bohème, un tiro sofisticato con effetto un po' tonico!

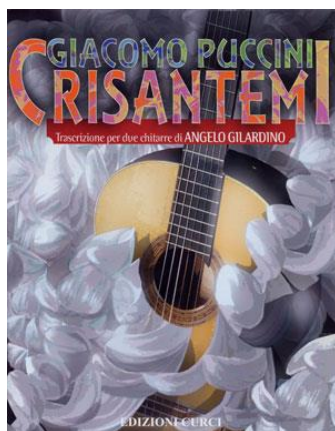
SULLA STRADA DELL'OPERA

Al momento di lasciar il Conservatorio il maestro Puccini, come avea ormai diritto stante a farsi chiamar, si trovò innanzi al dilemma di dover restar a Milano o ritornar a Lucca con l'impiego di organista alla Cattedrale. La prima ipotesi era la più affascinante ove "tutti compongon opere e io nulla" e il buon Ponchielli venne , generoso come mucca,

in aiuto attirando l'attenzione di Giulio Ricordi su Giacomo; per una felice coincidenza fu l'annuncio da parte di casa Sonzogno d' un concorso per un'opera di un atto presenza e il giovin compositor, con un libretto di Fontana in tasca, si buttò a capofitto stucchevole a tal opera, Les Wllis e poi, più italianamente, Le Villi, una leggenda di fanciulle-spettri ambientata nella Foresta Nera, opera a cui non toccò nemmeno una menzione onorevole. Ma l'opera, nonostante tutto, meritava e così a fine maggio '84 debuttò al Dal Verme, con curiosità in quanto sostenuta da Boito e da Ponchielli, ed ebbe un sensazionale successo talchè Casa Ricordi ne acquisì i diritti. Le Villi ebbe un'accoglienza freddina alla Scala e un fiasco a Napoli, piazza notoriamente ostile a compositor "settentrionali": l'opera registrò successi comunque in tanti teatri del mondo con tante esecuzion di gran gala!

SITUAZIONE CRITICA

Cinque anni dovean passar tra le Villi e l'opera successiva Edgar, un periodo molto duro sia nella sua vita privata che professionale: il 17 luglio '84 gli morì la mamma Albina, e tal morte fece maturar un avvenimento importante ossia la fuga con Elvira Gemignani, moglie di un suo compagna di scuola, droghiere all'ingrosso, donna , non bambina, bella, alta e formosa, dal portamento nobil, neri occhi brillanti, non dotata a pien mani di quell'esuberanza del suo giovin amante, che con il passar degli anni divenne di sicuro d'umor sempre più amaro, soggetta a crisi di scoramento. Ella, innamorata persa di Puccini (bel giovin, alto, magro, occhi grigi, sguardo malinconico e sognante) abbandonò il marito con un figlio per raggiunger con l'altra figlioletta Fosca Giacomo a Milan oibò. Detta fuga provocò in Lucca una scandalo inaudito che accusò Puccini, parenti compresi. Estremamente vulnerabil e sensibil alle critiche il Maestro li lasciò abbattere da simili avversità e cadde in una stato d'animo che ostacolò il lavoro dell'Edgar inesorabilmente unitamente alla non aderenza del libretto del Fontana alle aspettative e ai suggerimenti del compositore. Scenate con l'editore, scenate con Elvira, con la sua musica, struggenti correzioni con macchie, color diversi, grafia illeggibil, vizio negli an vivo perennemente!

La prima dell'Edgar ebbe luogo il giorno di Pasqua, il 21 aprile 1889 che dichiarò l'opera fallita che potea porre fine ai legami tra Puccini e Casa Ricordi se l'editor in persona non fosse intervenuto con fermezza (in una riunione d'azionisti che volean escluder il lucchese dal novero degli autori) impegnandosi, nel caso d'altro insuccesso, a rimborsar le somme date al compositor. Puccini, onesto sino al midollo, definì "cesso" l'opera tanto tanto che per scherzo autoironico decise di mutarne il titolo in "E Dio ti GuARdi da quest'opera!". C'è infin da dir che al periodo dell'Edgar appartengono fra i pochi brani autonomi che Puccini scrisse dopo essersi dedicato all'opera: si tratta di due minuetti per quartetto d'archi e di "Crisantemi" scritto per la morte di Amedeo di Savoia, che poi utilizzò per l'ultimo atto della Manon Lescuat, prima opera di successo!

MUTA IL VENTO

Benchè Puccini fosse stufo di lottare con la miseria lavorava a tutto vapore alla sua nuova opera, Manon Lescaut, nonostante il largo successo dell'omonima opera di Massenet, convinto che mentre il francese avea evidenziato nei, cipria e minuetti, lui, da buon italiano, avrebbe trasmesso sensualità e passione disperata. L'opera avea finalmente un soggetto con una trama, un'atmosfera e dei personaggi creati idealmente per il suo particolare talento. La prima persona incaricata da Ricordi all'adattamento per le scene del romanzo di Prevòst fu Leoncavallo (indeciso se seguir con il sangue delle vene la vocazione di drammaturgo e scrittor oppur quello di musicista), seguito da Praga con un suo poeta amico, Oliva. Il libretto completo fu pronto nell'estate del 1890 letto dagli autori a Puccini e a Ricordi nella villa di quest'ultimo a Cernobbio sul lago di Como. Con il libretto Puccini ri recò a Vacallo in Svizzera per iniziar il lavoro vicino, tomo tomo alla casa di Leoncavallo: da qui l'aneddoto del pagliaccio e della grande mano poste sui balconi. Dopo il verificarsi di litigi con i librettisti, specie con Oliva, toccò come al solito a Ricordi risolver la questione con Giocosa ed Illica: così Manon fu terminata nel 1892 e debuttò il 1^ febbraio 1893 al Regio di Torino con straordinario successo e l'opera si fece strada in tutta Italia e in tante città del globo: si meritò la Croce di Cavaliere,non un tabù, e con i primi soldi ricomprò la casa paterna risanando i debiti ma non quelli del dr. Cerù!

TORRE DEL LAGO

Tutte le opere di Puccini da Bohème in poi, tranne Turandot, furon camposte a Torre, località che s'affacciava sul lago di Massacciuccoli, ricco di selvaggina, che facea correr la fantasia di Giacomo, amante della caccia. E in quel sito ameno il compositor divenne ben presto il centro di un piccol gruppo di scrittori e artisti come lui in cerca d'ispirazion, di pace, di tranquillità e di svago nella Capanna di Giovanni delle bande nere, comprata poi da Giacomo e ridenominata "Club La Bohème" ove si bevea e si mangiava a panzata, tanto che Puccini fu chiamato "uomo-palla", da qui l'acquisto di una bicicletta sportiva per dimagrire cui seguì la sua passione per le automobili e per i motoscafi del lago a riva!

MATURITA'

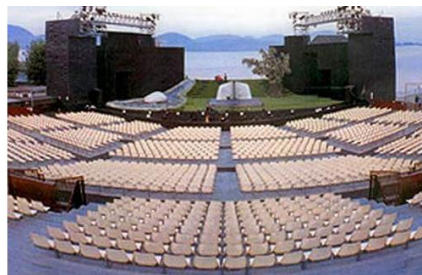
Con Manon Lescaut il Nostro era giunto alle soglie della maturità, con la successiva opera, Bohème, la varcò definitivamente; dopo i naufragi de La Lupa e Conquita, il Maestro si dedicò anima e corpo alla Bohème nonostante la scaramouche aggressiva con il suo amico-rivale Leoncavallo per la medesima opera (un classico pucciniano!) con le celebri parole "Egli musichi, io musicherò!": alla fin dei conti fu Puccini a vincer la corsa soprattutto perché Ricordi seppe tramutar la rivalità con Leoncavallo in una frusta con cui incitar il pegaso del suo compositor. La Bohème di Leoncavallo, data a Venezia il 5 maggio 1897, quindici mesi dopo la prima esecuzione dell'opera pucciniana, pur essendo più centrata drammaticamente e non priva di buoni momenti, era destinata ad esser eclissata dall'altra, più ispirata e incomparabilmente più poetica e animata!

SULLE ORME DELLA TOSCA

Fin dal 1889 Puccini pensava di scriver un'opera basata su Tosca, il dramma di Sardou ed essa fu scritta in tre anni, l'azione della Tosca si svolge a Roma e la scelta di Ricordi, suggerita da Illica, di dar la prima rappresentazione nella capitale, fu una scelta , oibò, altrettanto appropriata quanto diplomatica, calcolata oer lusingar il campanilismo e l'orgoglio dei romani: è proprio il 14 gennaio 1900 al teatro Costanzi debuttò la Tosca. Responsabile della messinscena fu Tito Ricordi, figlio di Giulio, impulsivo, impaziente, intransigente e autoritario, che vide nell'opera l'auspicata occasione per mostrar a fosca tinta la sua tempra di regista anche se l'immediata vigilia fu funestata dalla minaccia dello scoppio d'una bomba: la critica cercò invan d'annientarla mentre il pubblico reagì con entusiasmo con più di venti repliche a teatro tutto esaurito, oltre i successi lì per lì registrati all'estero che fecer conoscer tal capolavoro in tutto il mondo, pan per focaccia!

INTERMEZZO STREPITOSO

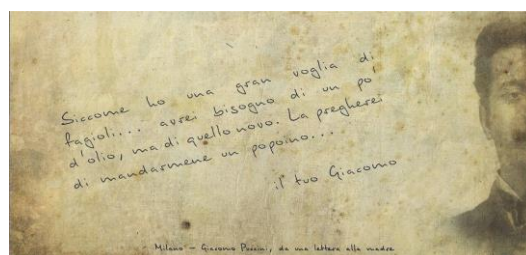
La Tosca era appen varata che gà Puccini si sentiva stanco morto di restar "inoperaio": la ricerca di un nuovo argomento da metter in musica cominciò a divenir un'ossessione! Sfumata la pista D'Annunzio l'attenzione fu spostata su un racconto di Long, parolaio, Madama Butterfly che trattava di una piccola geisha abbandonata da ufficiale americano di marina, da cui avea avuto un figlioletto.Il racconto fu tramutato in dramma dal Belasco E così mentre Puccini tenea in cotal guisa al caldo tal dramma si verificò un avvenimento che gli fece abbandonar la solitudine di Torre per accorrer a Milano ove era mancato il cigno di Busseto Verdi, partecipando ai funerali e al concerto commemorativo marcato a cura di Arturo Toscanini presnte tutti i big della musica italiana. Dopo il lavoro sulla Madama riprese pur con i continui litigi con Giacosa ma si fermò per il grave incidente automobilistico subito da Puccini che si ruppe la tibia con otto mesi di convalescenza su di una poltrona a rotelle ("l'auto senza benzina") in cui Puccini andò in crisi sia per i litigi con Ricordi che per la forzata interruzione di una relazione amorosa con una certa

studentessa torinese, tal Corinna, che lo stesso editore liquidò con fatiche, pene e denaro. Seguirono le continue incomprensioni con Giacosa ma finalmente il 17 febbraio 1904 vi fu l' unica rappresentazion della version original di Madama Butterfly alla Scala di Milano, che registrò grugniti, boati, muggiti, risa, sghignazzate, un fiasco preordinato, orsù, anche se in effetti l'opera era lunga, mal amalgamata. Comunque la caduta dell'opera, la preferita dedicata alla regina Elena, l'unico suo lavoro che non si stancasse di sentire e risentire, fu per Puccini un colpo il cui amaro ricordo l'accompagnò per tutta la vita. La version riveduta, limata e perfezionata, andò in scena al Teatro Grande di Brescia e fu trionfo, anche all'estero, specie in nordamerica , con una tournè di 7 mesi, quasi infinita.

ANNI MAGRI

Anche per un compositor lento come Puccini l'intervallo di sette mesi che separa Butterfly dall'opera successiva, La Fanciulla del West, dev'esser anormalmente considerato lungo. Periodo sterile che dette pochi frutti anche se tanti furon i contatti, le iniziative, i tentativi: Margherita da Cortona, Romeo e Giulietta, Dame de Challant, Re Lear, Benvenuto Cellini e intanto alla prima inglese di Butterfly ci furon le basi della sua intima amicizia lì per lì con Sybil Seligman e con il marito David, banchiere londinese, relazione non platonica, ma di un amor appassionato caduto poi con il tempo nell'oblio e tramutatosi in genuina amicizia e che durò sin alla morte dell'artista. Donna di notevole intelligenza, dotata di senso artistico, Sybil divenne la sua guida e confidente in molte questioni professionali e private ("la mia Sibilla di Cuma") suggerendogli: Anna Karenina, Gli ultimi giorni di Pompei, La Duchessa di Padova e una Tragedia fiorentina. Un alternarsi di speranze e delusioni si verificò nel quadro dei rinnovati rapporti tra Puccini e D'Annunzio, così anco per la Donna e il Fantoccio, Maria Antonietta. Tutti questi sforzi per trovar il soggetto giusto riempirono il lungo periodo che va dall'estate del 1904 all'autunno del 1907 fino alla scelta definitiva sulla Fanciulla, tormentata dal pensiero dell'Austriaca persino!

Siccome ho una gran voglia di fagioli... avrei bisogno di un po' d'olio, ma di quello novo. La pregherei di mandarmene un popino...

il tuo Giacomo

Milano – Giacomo Puccini, da una lettera alla madre

NEW YORK E DOPO

Heinrich Conried, sovraintendente del Metropolitan newyorkese invitò il Maestro ad assistere alla stagione di sei settimane del 1907 dedicata alla sue opere con il profumo di 8mila dollari: ovviamente Puccini allettato dal denaro accettò ma si pentì nonostante la città americana con la sua formidabile vitalità l'affascinò. Festeggiato, intervistato dopo tre settimane non ne poteva più dell'America nostalgico del suo lago; seguì il fumo artistico di Broadway seguendo dei drammi tra cui la Fanciulla del West di Belasco che lo colpì dimentico di Conchita e di Maria Antonietta tanto che incaricò il poeta scrittore Zangarini di rediger il libretto per tale opera, la novel Bohème dalle americane ore. Puccini fece affiancar Zangarini da Civinini con il compito d'alleggerir il testo per poi ritirarsi a Torre per il lavoro ma questa pace fu di breve durata perché si verificò il primo atto di una tragedia domestica che si concluse con il suicidio di una fanciulla innocente che fece quasi naufragar il matrimonio del Maestro con Elvira cui ora mettiam sotto lente.

ELVIRA E GIACOMO

Tutti color che conobbero Puccini nella vita privata ne han sottolineato l'irresistibile charme, la gentilezza, i modi semplici e affettuosi, la bontà e la modestia, caratteristiche che risultaron immutate anche all'apice della fama; gli amici parlaron altresì del suo umorismo unito a uno spirito caustico di cui spesso dirigeva gli strali pur contro se stesso (famosa la poesia un po' grassa "Cacca di Lucca"). Ma tal tratti di estroversione erano bilanciati da un'estrema timidezza, da una sensibilità femminea, da una vulnerabilità morbosa tanto che a delle critiche ci rimanea mal per tanto tempo soffrendo a dismisura. Poi verso i 50 anni iniziò ad esser tormentato dalla prospettiva di divenir vecchio là per là e della morte tanto che accarezzò l'idea di sottoporsi ad operazione della pelle antiusura. Nella sua concezione del mondo il Maestro era un materialista con forte accento borghese e la filosofia di vita era un edonismo privo di scrupoli con il solletico dei piacer sensuali:

l'eccitazione della caccia, il brivido della velocità in auto, in barca, le delizie della tavola, la ricerca delle avventure amorose ("il coglier fiori da tanti giardini per trovar cortese e sensual ispirazione") anche se sembra che ci sia stata in lui una straordinaria carica di sessualità animale, un bisogno fisico fuor dal comune; sotto tal aspetto l'atto sessuale per lui era un mezzo per un fine, un temporaneo sollievo per placar le sue pressioni inconsce, per raggiunger un equilibrio interiore, per rimuover dubbi sulla sua virilità e d'affermar se medesimo,non un attaccamento emotivo e spirituale verso un esser femminile (prova ne è che tranne alcun eccezioni le donne pucciniane son state tutte insignificanti e inferiori socialmente). Eppur il perno a cui gira il mondo fittizio delle sue opere è la donna inver innamorata, una eroina la cui intera esistenza si consuma nella completa dedizione, è ver, ad un uomo. Fu con queste creature della sua fantasia che Puccini stabilì quegli stretti legami che eran assenti nella sua vita reale. Manon, Mimì, Tosca, Butterfly, Suor Angelica e Liù, furon questi i suoi veri amori e che piangea per loro quando componea per loro! E l'eroina pucciniana è quasi invariabilmente una donna che proprio a causa della sua devozione accumula un pesante carico di colpe che le vengon fatte espiar con lente pene e sofferenze e infin con la morte: questo il tema perenne delle opere di Puccini con scene!

Elvira era sotto tutti gli aspetti una donna difficile,autoritaria, desiderosa d'affermar se stessa, ostinata, superba, dogmatica nelle sue opinioni e cosciente della sua posizione come sposa di un uomo illustre. Il suo umor era incostante e una minima provocazione le provocava osservazioni crudeli, con la sua voce sgradevol e aspra e, addirittura, si diceva al Torre che portava jella; conformista, ristretta di vedute, moglie fedele e devota (fa eccezione il primo matrimonio) e madre premurosa: tutto ciò fa ben comprendere che appena abbandonò il marito per seguire Giacomo sentì umiliazione e vergogna anche perché l'ambiente provinciale di Lucca le si rivolse contro mettendola alla gogna! Due elementi principali minacciaron la loro unione: uno fu il rifiuto di Puccini di renderla compagna della sua vita creativa, l'altro la patologica gelosia di lei.Va da sé che tutto ciò generò in lei un risentimento sempre crescente e un senso d'inferiorità ch'ella ben tentò di celar sotto il manto del disprezzo artistico, cosa che offendeva appien il Maestro, oibò!

E poi l’aspetto fisico: mentre giacomo sembrava nella mezza età più bello, più distinto la bellezza d’Elvira avea pagato il suo tributo al trascorrer del tempo, rughe profonde, angoli della bocca piegati all’ingiù e mentre lui amava la vita in campagna lei il vin tinto e l’animata vita meneghina. Elvira era, in sostanza, la peggior nemica di se stessa con la morbosa gelosia anche se v’è da dir che Giacomo mostrava il fianco, artista egocentrico qual’era, reclamante una certa libertà coniugale per trovar novelle ispirazioni, da qui scenate, piazzate per vere o presunte relazioni, scaramouche, vittima di quel sentimento che è la gelosia, passion che cerca febbrilmente ciò che fa soffrir e così il solco tra moglie e marito continuò a aumentar nell’atmosfera d’esasperazion mutua e crescente, momento su cui scoppiò poi la tragedia di Doria Manfredi e che ne spiega la violenza con doglie!

INTERLUDIO TRAGICO

Elvira era sempre stata severa con i suoi domestici. E Doria Manfredi, una ragazza di Torre, aveva sedici anni quando entrò dai Puccini, nel febbraio del 1903, subito dopo l’incidente d’auto, quale infermiera durante la convalescenza del Maestro, contro il parer dei propri familiari. E dopo cinque anni Elvira iniziò a sospettar, come il topo che ruba il formaggio, di quella che poi definì “condotta immorale” nei confronti del marito che la considerava perfetta come domestica. Puccini dichiarò più tardi che la ragazza gli piaceva molto per la sua devozione come domestica, e può esser che se ne sentisse attratto e si fosse lasciato andar a un flirt innocente; certo è, come si dimostrò poi, che la ragazza non fu mai la sua amante. Elvira cominciò a farle guerra lanciandole accuse pazzesche,d’avere le prove dei suoi atti sconvenienti e divulgando la voce ,oibò, ,colta in flagrante con Puccini ch’ebbe a dir: “Calunnia infame!”. Doria fu licenziata ma non contenta di ciò la moglie dell’artista la bollò chiamandola troia disgraziata: l’acme di tal sordito dramma fu raggiunto il 23 gennaio quando Doria, completamente distrutta dalla persecuzione d’Elvira, s’avvelenò in casa della madre e morì dopo cinque giorni d’agonia. Il Maestro cercò di tacitar la famiglia Manfredi con una forte somma di denaro ma ebbe sol un netto rifiuto anelando a una pubblica rivalsa con tanto di processo.

Processo che si concluse con ua condanna per Elvira e per evitar ulteriori danni Puccini chiuse la faccenda offrendo alla familia 12 mila lire per ritirar le accuse, fior di quattrini. Qual corso presero i rapporti tra i coniugi dopo la tragedia atteso anco che il figlio Tonio era convinto delle colpe del padre? Dapprima il Maestro pensò di separarsi ma dato che non era un tipo vendicativo pensòche una separazion temporanea bastava come pena. Elvira avea avuto il suo castigo e la vita a Torre riprese, almen esteriormente, il suo ritmo abituale ma il turbamento era stato troppo grande, l'esperienza troppo dolorosa e tra moglie e marito le recriminazion troppo violente; l'eco di tal interludio tragico continuò per molto tempo a risuonar nel loro matrimonio, sebben con forza minore. Solo all'epoca di Turandot, durante gli ultimi tre o quattro anni della vita del Maestro, i loro rapporti tornaron di nuovo a farsi affettuosi e ambedue sentiron d'appartenersi a vicenda e, oibò, serenita e rassegnazione, consolazioni della vecchiaia, discesero su di lor in modi forti!

RIPRESA

In quei mesi disastrosi, tra l'ottobre 1908 e il luglio del 1909, il lavoro di Puccini per la Fanciulla del West fu d'entità trascurabil; il Nostro dedicò l'opera alla regina Alessandra che debuttò al Metropolitan newyorkese il 10 dicembre 1910 con un trionfo con nove volte di repliche che si verificaron anche in altre città americane e al Coven Garden affabil londinese, sin al 29 .5. 1911 ove al teatro Costanzi di Roma con direzion del dur e forte Toscanini s'ebbe il debutto italiano, anche se stentò a entrar nel repertorio in modo stabil.

DI NUOVO DISOCCUPATO

La sfortuna che da Butterfly in poi avea perseguitato Puccini nella ricerca di un soggetto durò anco dopo la fanciulla del West e quasi 3 anni dovetter trascorrere pria che trovasse quello della prima opera del futuro Trittico: il Tabarro. V'è da dir che con la morte di Giacosa anche Illica s'eclissò anche per opera del compositor che trovò in Adami, detto

fatto, un collaboratore devoto, completamento prono ai suoi desideri anche se in quel periodo i rapporti con Tito Ricordi non furon idilliaci, editor che proteggeva il nuovo talento di Zandonai che musicò Conchita. Su questo sfondo si verificò in quel periodo l'incursione di Puccini nel paese dell'operetta con la Rondine,e qui non centra Esiodo!

GLI ANNI DELLA GUERRA

La Rondine fu finita per la Pasqua del 1916. Se Puccini era contrattualmente legato a Vienna per la prima esecuzione dell'opera, non era però obbligato a pubblicarla in Austria, visto che possedea tutti i idiritti per l'Italia. E fin dall'estate del 1915 aveva offerto a Tito Ricordi conil quale avea fatto pace a denti stretti, nonostante ciò Casa Sonzogno, rivale di quella Ricordi, si dichairò disposta a pubblicar l'opera che debuttò a Montecarlo il 27 marzo 1917 e fu trionfo. Non è privo d'ironia il fatto che proprio oibò il lavoro meno fortunato tra quelli della maturità di Puccini dovesse coinvolgerlo in uno scandalo politico su scala internazional e gettar un'ombra sul suo patriottismo: il Maestro dopo lo scoppio della Grande Guerra sembrò favorir la causa delle Potenze centrali e che originò dei dissidi con il francofilo Toscanini, ma per lo più per ragioni legate al successo delle sue opere in Austria e in Germania e la Francia lo detestò per ciò come a un cesso!

UN SEGNO DI FORZA

Una volta terminato il Tabarro fu Giovacchino Forzano a dissipar l'assillo pucciniano con due tiri ben centrati ossia i libretti di Suor Angelica e di Gianni Schicchi. Per la prima Forzano ritrovò l'abbozzo di un atto unico che avea progettato: una giovin suora, dopo aver appreso la morte del figlio, frutto di una passion peccaminosa, s'uccide , strano ma vero,in un convento; Puccini era un uomo di tiepida fede, anche se non proprio cima d'esser miscredente come vuol don Panichelli, ma come uomo di teatro era sempre stato affascinato dallo spettacolo pieno di colore che circonda le cerimonie della Chiesa, come nel caso del final del primo atto della Tosca ove impera la fusione della religion con l'erotismo. E mentre il Nostro lavorava su Suor Angelica già Forzano gli sottopose la traccia per l'ultimo episodio del Trittico, lo spunto ers preso dal XXX Canto dell'Inferno ove Dante in una sol terzina evoca l'ombra di Gianni Schicchi, l'imbroglione che per travestimento s'assicurò per testamento la più bella mula di Buoso Donati. Come perno la peculiarità delle due ultime opere del Trittico fu la notevole velocità con cui Puccini scrisse la musica: la prima mondiale s'ebbe al Metropolotan newyorkese il 14 dicembre 1918 mentre quella europea al teatro Costanzi di Roma l'11 gennaio 1919. Nel periodo che segue il trittico si colloca l'Inno a Roma (marzo 1919) su parole di Fausto Salvatori, dedicato alla principessa Iolanda di Savoia e sotto il fascismo fu ben adottato a forziori!

CONSEGUENZE DELLA GUERRA

La guerra, limitando i viaggi all'estero, generò in Puccini un senso di claustrofobia e allorquando il Fascismo fece breccia nella politica nazionale simpatizzò con maestria gli ideali di Mussolini, ricevette la tessera del partito e fu contento quando nel 1924 lo nominarono Senatore del Regno ("Sonatore del Regno" come ebbe a dir il Nostro con ironia). In questo periodo agitato ebbe luogo lo spostamento del compositor da Torre a Viareggio, ove visse i pochi anni che ancor gli restavan, dovuto all'insediamento d'una torbiera che emanava puzzo e rumore, e soprattutto l'evento per cui s'era imbattuto in un soggetto che iniziava ad esercitar su di lui un fascino irresistibile: si trattava, oibò, di evento magico, irresistibile, affascinante che fulgea di luce lunare: la crudel Turandot!

CANTO DEL CIGNO

Puccini era pienamente cosciente di muoversi, con turandot, su un piano più alto che in tutte le sue opere precedenti, volea in effetti batter vie non battute. Gli ultimi 4 anni della sua vita furon interamente dedicati a quest'opera, tra speranze e disperazione e l'insoddisfazione per i suoi poeti aumentava man mano che incrementava la sua ricerca dell'espression perfetta., librettisti che non trattava male come in passato ma li lusingava mentr'egli si documentava su musica e collezioni d'oggetti cinesi. Le tante difficoltà durante il lavoro per turandot affaticarono talmente Puccini che a un certo momento, là per là, fu sul punto di buttar l'opera a mare e a pensar a altro soggetto, ma poi ci ripensò e continuò a lavorarci con gran lena fissando a tre gli atti dell'opera e nel novenbre del 1923 finì la scena della morte di Liù e proprio alla fine di quell'anno che Puccini iniziò a lamentarsi di un mal di gola e d'una tosse ostinata. Per quel che concerne Turandot ciò che restava ancor da far era completar il duetto d'amore e il finale dell'ultimo atto, e oibò Toscanini gli rese visita a Viareggio ove ascoltò la musica del compositor e fu colpito dall'aspetto del Maestro che parea depresso e che stava molto male ma nessun sospettò che l'ombra della morte fosse già calata su di lui. I fatti successivi son ben noti, capito caro lettor?, già delineati in altra parte della presente raccolta a cui rimando, con un do!

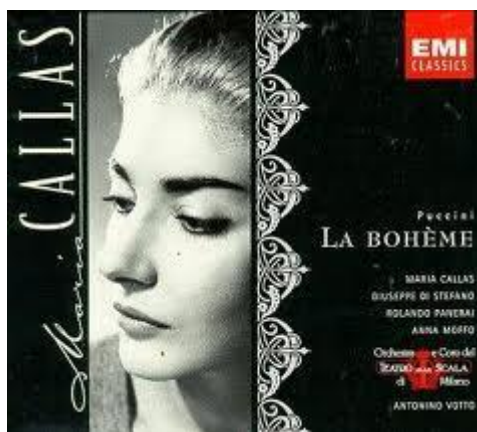
L’ARTISTA

Segno del talento di un artista è saper creare con la fantasia un mondo che siam costretti a riconoscer come peculiarmente suo; Puccini era uno di questi artisti: il mondo da lui creato è chiaramente suo, con un clima emotivo e drammatico altrettanto personale dello stile musicale ove emerge come maestro insuperabile, quello in cui la passion erotica, la sensualità, la tenerezza, il pathos e la disperazione s’incontrano e si fondano; poi, letti i suoi spartiti si nota che possedea ardor di sentimento ma alcun profondità o spiritualità. Per sua stessa ammissione era in possesso più di cuore che di cervello e per quanto,oplà, considerasse la debolezza la sua sconfinata emotività non ne uscì mai sino alla morte. Il suo istinto teatrale era straordinario ma come drammaturgo commise errori madornali, mai fu prolisso ma mai sublime: al suo alto grado di professionismo vanno a tinta forte aggiunte le doti per la melodia lirica, per la nota drammatica appassionata, per l’armonia raffinata, per l’orchestrazione multicolore. Come artista riuscì a crear uno stile-maestria!

VERDI E PUCCINI

Puccini è stato spesso definito il successor di Verdi e in effetti il termin erede gli si addice ancose il lucchese era consapevole della sua minor statura.Il cigno di Busseto fu un vero vulcano in attività, le eruzioni del suo genio l’apparentano ad artisti della grandezza di Michelangelo, Shakespeare, Beethoven, oltre ad esser un figlio del Risorgimento, mero ridestarsi dello spirito nazionale che spinse l’Italia a comabtter per la libertà politica e l’unità nazionale, realizzando il sogno machiavellico. Puccini avea una personalità nevrotica e complessa, femminea per molti aspetti che avea le sue origini nella sessualità (vedasi l’aria della Tosca “E muoio disperato” ove il pittor non pensa altro che a Floria) E poi l’origine contadina dell’uno e la borghesia dell’altro. Ma quel che li univa era la convenzion comune che l’opera rappresentasse il filone centrale della tradizione musicale italiana, da Monteverdi a Puccini, degno erede del sovran del melodramma, celestiale!

IL FRANCESISMO PUCCINIANO

Una delle accuse rivolte a Puccini dalla falange dei giovani nazionalisti fu quella dell' "internazionalismo": tradotto in termini musicali questo significava soprattutto influsso francese nello stile e tal"francofilia", così marcata nelle opere composte nel periodo di mezzo, è tanto più egna di nota se si considera che nelle sue vene scorreva puro flusso di sangue toscano. Delle 12 opere 5 han argomenti tratti da autori transalpini e 4 sono ambientate in Francia e il maestro è stato sovente chiamato il Massenet italiano e ciò è sol una mezza verità perché egli possedeva una riserva di musica incomparibilmente più ricca e una vitalità maggiore del collega la cui influenza su di lui è innegabile: vieppiù li lega un erotismo languido e raffinato, un sentimnto di delicata disperazione e l'eleganza gallica della loro tecnica e ambedue posseggon uno sviluppato senso dell'atmosfera che li rende viaggiatori infaticabili sulla carta geografica dell'opera a cui va aggiunto, specie per il lucchese, un esostismo atto a crear un'atmosfera poetica che assolve alla flagranza della costituzione il centro d'irradiazion del dramma tal d'influire sulla vita musicale dei personaggi e determinar così il caratter particolar d'ogni singola opera basato per lo più sull'amore inteso come tragica colpa in uno schema ricorrente di trame avverse, in giù!

PUCCINI E LA "FIN DE SIECLE"

Occorre ora collocar puccini sullo sfondo dello stimolante periodo di cui fu un prodotto tipico: la decadenza romantica o fin de siècle, età spiritualmente inquieta, problematica, lacerata e contrassegnata da contraddizioni sul significato della vita e dell'arte. Ben dotto fu il processo di trasmutazione che colpì l'artista nella sua sensibilità innanzi al mondo interno e interiore con conseguente ampliamento di nuovi orizzonti. La fin de siècle è il periodo in cui si scopron il brutto, la malattia fisica e psichica e l'anormalità come fertile tema d'arte (Scarpia, Turandot) e con il romanticismo l'artista prende coscienza della irrazionalità umana, nel caos che impera sotto la superficie, del demone che è nell'io così che tutto ciò spinse l'artista a proiettar senza inibizioni la propria personalità sull'opera

con tutti i suoi impulsi e conflitti più profondi rivivendo le sue fantasie inconsce in forma simbolica e, come disse Freud, l'artista creator è il sol uomo capace di far un uso positivo della sua nevrosi attraverso la sublimazione in opera d'arte. Questo dunque lo sfondo e il lasso temporale su cui va collocato Puccini se si vuol intendere appieno la sua personalità artistica, sulle sue intime contraddizioni e sui suoi tratti morbosi e i suoi segni dinamici e d'espressione che costellano le sue partiture rivelan la preoccupazion quasi ossessiva di indicar le più sottili sfumature espressive e l'impressione di una musica scritta da un uom sottoposto a un'incessante pressione nervosa (lui stesso ebbe a dir: "Senza febbre non v'è produzion perché l'arte sentita è una specie di malattia, stato d'animo d'eccezion, d'ogni fibra sovraeccitazione": la musica nata da cotal pressione non può esprimere serenità, equilibrio emotivo, tranquillità spirituale. E non son pochi quelli che affermano che oplà al Nostro ben si addice la frase tratta dal Tabarro "Chi ha vissuto per amore per amore si morì", frase che potrebbe esser il motto conduttore di dieci opere pucciniane sulle dodici composte. Altro problema cruciale fu la mancata risoluzione del vincolo infantile a fisse dosi con la Madre e non bisogna dimenticar che, con la morte prematura del padre,visse Giacomo in un ambiente, con 5 sorelle, per così dir femmineo, femminil dipendente, là, pria della mamma (a cui nulla si può addebitar) e poi della moglie Elvira mai lasciata anche se i motivi non mancaron. Altrettanto rivelatrici son le innumerevoli infedeltà commesse con donne oscure e socialmente inferiori, di cui avea bisogno per "fuggir" alla madre e alla sua "sostituta" Elvira: non per lui il detto"partir è come dir morir!"

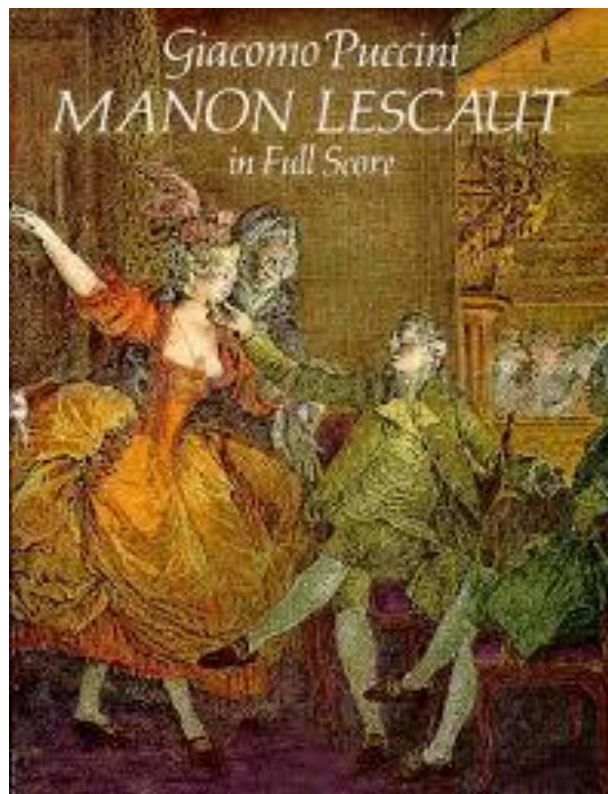
DRAMMATURGIA E STILE MUSICALE

"La base di un'opera è il soggetto e la sua trattazione" così solea dir Puccini: e in effetti l'elaborazione de libretto, cioè del dramma per la scena, era la prima cosa che impegnava la sua attenzione, a cui dedicava tempo più che alla composizione. Per il Maestro, come in realtà per ogni ver compositor di teatro, lavorare sul libretto era, olè, un atto creativo quanto metterlo in musica per ottener il dramma musicato ossia l'intero apparato scenico, canto, recitazion, parole, mimica, gesto, movimento, costume, è vero, illuminazione, che affiancasse ai cantanti e all'orchestra per crear il massimo strato drammatico, e in ciò s'avvicinò a Verdi che s'autodefinì non di musica ma uomo di teatro.

La drammaturgia del lucchese stava prima nel particolar fiuto per l'effetto visivo della scena e per l'importanza data alla c.d. trama, mezzo principale per destar e mantener vivo l'interesse dello spettatore (Requiem nell'Edgar, l'imbarco nella Manon, il Te Deum nella Tosca). Poi altro elemento che lo caratterizza è l'essenzialità che porta a uno schivo effetto ossia la rapidità di un'azione e a una tensione in continuo progresso e ben cinque son le opere del Maestro in cui s'osservan le classiche unità di tempo, luogo e azione. Esaminiamo la struttura drammatico-musicale dei singoli atti: il meglio costruito benone è invariabilmente il primo, il motivo di prima intenzion, il tema-motto che incarna, cinque dammi caro lettor, lo spirito essenziale del lavoro e in cui si snodan l'entrate in scena dei vari personaggi e in genere il più importante appar sempre da ultimo mentre il tenor con aria di giovanil baldanza presenta il suo biglietto da visita pria che entri il personaggio principale di cui s'è parlato in scena o se n'è udita la voce fra le quinte. Poi si verifica che "lui incontra lei" ove si conoscon, si raccontan prima del duetto d'amore a cui, a maggio come una rosa che sboccia, i 2 son destinati, spesso interrotto da altre persone che devon romper l'atmosfera. La maggior parte ei primi atti pucciniani mostran una chiara e netta division in due parti, la prima vivace, la seconda più statica, più lirica conclusa, a fetta di torta, con il duetto d'amore a cui segue il gran finale con una scena corale di maestà e di grandezza (Tosca, Turandot). Nel 2^ atto è introdotta la svolta del dramma là per là in una appropriata scena madre fra gli amanti oppur fra questi e i loro antagonisti e la eroina ha in genere un'altra grande aria e nell'atto final trova posto la parte più cupa e commovente dell'opera con un lamento disperato di uno dei protagonisti, atto che ha minor invenzioni creative ma che s'affida a reminescenze logiche già espresse in musica.

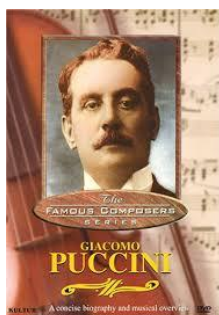
Puccini s'è sempre posto il problema della coeranza musicale e della continuità con olè le varie scene, risolto poi con il "leitmotiv"(inver usato anche da Omero "Achille il piè veloce" "l'astuto Ulisse"); per raggiunger coesione e unità nella musica il lucchese usa altri procedimenti, ossia quello di stender intere scene e persin partuture rese in una forma quasi strumentale oppur all'armonioso succedersi delle tonalità secondo un pian prestabilito. E qui arriva la ciliegia sulla torta, vale a dir la melodia fresca senza la quale non ci può esser musica, melodia pucciniana con cui affonda le radici nella tradizione dell'opera italiana, quasi al par di Verdi, e il "Vissi d'arte" è magica presenza!

Un'altra caratteristica inconfondibile dello stile pucciniano in contrato con il suo "cantabile", è il "ballabile", quei temi danzanti sempre presenti nelle sue opere, specie nelle scene d'apertura; poi altro aspetto son i recitativi, sempre trattati in stil misto, ondeggianti tra un arioso espressivo e un conversevole parlando e altrettanto flessibil e vario è il suo stil armonico: volta a volta delicate, fragranti, dolci-amare (lettor ti pisto se non comprendi), brillanti, piccanti e pungenti, le sue armonie fruiscon senza pose mettendo in risalto il continuo variar emotivo del dramma. Ed infin il valore massimo dell'orchestra nel crear l'atmosfera adatta e le grandi scene corali: in Puccini , come rose in fiore, il coro non fa soltanto parte del consueto armamentario scenico e musicale ma è spesso trattato come un personaggio collettivo e prende una parte attiva del dramma; se non direttamente coinvolto nell'azione è chiamato in causa per dar vita e movimento ad una scena. Il Nostro compositor riesce a dar un'impressione viva dell'andirivieni lento della folla con un dialogo continuo e natural tra coro e solisti, e con i cori d'atmosfera a bocca chiusa, sia in scena che dietro le quinte che raggiungon il massimo della mera magia nella scena della veglia notturna di Madama Butterfly. Tal perizia nell'uso di mezzo corale è logica in un musicista che discendeva da quattro generazioni di autori di musica sacra e ch' avea mosso i primi passi della sua carriera artitica nello stesso campo. Questo è Puccini, caro lettore che spero non ti annoi con i miei versi, fulmine e lampo!

PARTE NONA

MANON LESCAUT

PRELUDIO ALLA MANON LESCAUT

Una bellissima edizione di Manon Lescaut rilegata in marocchino e oro fu offerta a Giacomo Puccini dall'avvocato Carlo Pasi nel 1890 con breve dedica solerta: "A Giacomo perché possa ispirarsi". E' un'edizione rara, stampata a Parigi con una prefazione di Alessandro Dumas figlio che probabilmente fece crollar l'ultimo scrupolo per musicar il soggetto che in Francia aveva musicato con gran successo Massenet. "Su Manon c'è sempre qualcosa da dire": l'importante era di parlar diversamente, con sentimento opposto, penetrando nell'anima e non sfiorandone la superficie, olè, esaltandone la fatalità travolgente facendo ancor proprie queste parole di Dumas: "Chi non ti ama come Des Grieux sino al delitto e al disonore, non può dire d'amarti". Non era certo questa passione travolgente sentita alla francese: era un amore ,oplà, profondo e disperato sentito all'italiana, il soggetto c'era e il poeta che sapesse intuire e penetrare i desideri del Maestro? Il primo esperimento era andato a vuoto. Ruggero Leoncavallo che all'epoca, oltre a far il musicista, per sbarcar il lunario, a cuor leggero s'adattava a imbastir libretti, iniziò a lavorar con Giacomo ma la collaborazione ben presto s'arenò. Fu allora che Puccini si rivolse a Marco Praga che a sua volta s'associò per i versi a Domenico Oliva: ottenuto il manoscritto, come risulta da una lettera, oibò, di Puccini all'editore, il Maestro con parole chiare espresse le sue perplessità tanto che poi scrisse alla sorella Dide "Son intorno con Manon ma mi fa disperare il libretto che ho dovuto far rifare; anche ora non si trova più un poeta che ti faccia qualcosa di buono". E subito aggiungeva: "Vedeste Mascagni che successo! Era qui ieri a pranzo da me": era il giugno del '90. La sera del 17 del mese precedente, inatteso, incredibile, sbalorditivo, il successo di cavalleria rusticana al Costanzi di Roma aveva di colpo innalzato ai sette cieli il nome di Pietro Mascagni. Il musicista livornese era un uomo semplice, sbrigativo, cordiale e confortò Giacomo dicendogli che la Dea Fortuna l'avrebbe baciato in fronte con Manon. Puccini decise di andar in Svizzera per comporre la musica, precisamente a Vacallo ma grande fu la sorpresa quando vide che nella casa di fronte era appeso alla finestra un pagliaccio variopinto, casa affittata da poco da Leoncavallo, ti ricordi lettor?, il primo librettista di Manon, che s'era ideato e composto un libretto pieno di crudo dolor, Pagliacci, e iniziato a musicarlo. Avuta la notizia dell'arrivo di Puccini aveva messo il pupazzo alla finestra e Giacomo, per non esser da meno, appese al davanzale una tela con dipinta al centro una grossa mano, Manon appunto: una sfida cordiale, con cautela!

In parte a vacallo, in parte a Pizzameglio, altro paesino svizzero a due passi da Chiasso, poi a Lucca e a Milano, il lavoro musicale di Manon procedeva con foga appassionata. Primo e secondo atto era pronti e il 4^ si potea considerar già bell'è musicato pria, asso, del primo e del secondo. Convien ricordar che Puccini aveva ultimata in una sola nottata una composizione intitolata "Crisantemi" per la morte di Amedeo di Savoia, trasportata poi nell'epilogo doloroso di manon. Ormai per terminar l'opera restava il terzo atto che, contro il parere di praga, Puccini voleva ad ogni costo. L'episodio dell'imbarco con la donna arrestata e deportata, con Des Grieux che invoca il capitano perché lo accolga mozzo, il Nostro se l'era costruito nella sua mente pittoresco e vivo così pure la morte di Manon illuminata dalla disperazione torbida d'un cielo tropicale. Ma perché si colga e si arrivi all'epilogo il tentativo ultimo di sottrarre l'amante imprigionata, e la trama scoperta e sventata e finalmente il lento e implacabile appello delle cortigiane presso il vascello là pronto per salpare. Fu Luigi Illica che approvò e fece sua l'idea teatralissima ed ora Giacomo si trovava alle prese proprio con quell'atto che non prevedeva gli dovesse costar tanta fatica. Quella notte d'inverno del '92 egli aveva lavorato fino a tardissima ora nella casa milanese di via Solferino, senza riuscir a trovar un tema musicale tale da commentar con cupa tragicità la chiamata delle varie manon destinate "a popolar le Americhe". Scontento e sfiduciato aveva chiuso il pianoforte imprecando e all'alba era andato a dormir: sonno torbido, agitato, e nel sogno le vele del barcone che non riuscivan a gonfiarsi nel vento e s'afflosciavano come la sua ispirazione. Allora le sciagurate pronte alla partenza all'unisono soffiavano e invece delle vele si accavallavano così le onde e in quella catastrofe una voce forsennata si levava sulle grida, quella di Des Grieux, che urlava al capitano: "Guardate com'io piango ed imploro". Quell'urlo losvegliò, oibò, di soprassalto, si vestì in fretta, scese in strada, e si recò nel palazzo di Brera ove in una soffitta s'era appollaiato il pittor Mentessi, intento a tradurre in suono certe note tracciate a carboncino su un foglio, vergato da un pazzo rinchiuso al manicomio di Monbello, oibò. Puccini preso il foglio iniziò a suonar quelle lugubri note e insistenti come colpi di destino che costituiron lo spunto dell'appello delle cortigiane. Il primo febbraio del 1893 Manon Lescaut, con la soprano Ferrani e il tenore Cremonini, debuttò al Teatro Regio di Torino , trionfalmente e l'opera sorprese per il grande valore artistico, la sua concezione musicale e la sua teatralità, opera di passione e di melodia in cui ridono non sol le grazie incipriate del 700 (alla Debussy) ma soprattutto il dramma eternamente umano dell'amore carnale e della morte (alla Puccini). E con i quattrini guadagnati Giacomo comprò ,indovinate, un "bicicletto" per 50 lire non potendo prevedere che da lì a poco avrebbe poi acquistato veloci auto e imbarcazioni a motore tra cui lo yacht dal nome Cio-cio-san. Manon Lescaut che per lui fu unica anche se volò per il mondo come Bohème, Tosca e Butterfly, che so'!

MANON LESCAUT: CAPOLAVORO GIOVANILE

Un capitolo poco noto della vita di Puccini è quello dell'emigrazione e della morte del fratello Michele, avvenuta il 12 marzo 1891 a Rio de Janeiro, che , men forte, in seno familiare era destinato a compiti subalterni né del resto brillava negli studi musicali, seguendo come ombra la coppia Giacomo-Elvira. Conscio di tale inferiorità decise d'emigrare allor in Argentina, a Buenos Aires ove si trovavan molti lucchesi e da alcune lettere spedite al fratello diceva di trovarsi bene anche se in effetti e in realtà stentava anchè laggiù a sbarcar il lunario e da un'ultima lettera descrisse l'avventuroso viaggio dalla capitale argentina alle ande cilene ove la dilegenza subì l'assedio pauroso degli indios, lettera che fu piena di vocaboli sboccati. Poi combinò il guaio di corteggiar la moglie del boss don Domingo Perez che gli aveva offerto del lavoro, duellò con questi e fu costretto a fuggir e ritornar a Buenos Aires ove morì vittima di un'epidemia di febbre gialla. Enorme fu il dolore di Puccini nell'apprender la notizia, pari a quello provato per la scomparsa della madre, tanto che ebbe a dir "Qualunque cosa mi capitasse, gloria, onori, successo, soddisfazioni, tutto sarà per me indifferente", anche se poi la storia del Maestro non fu tracciata in questo modo. Intanto sul versante musicale c'è da dire che il periodo dell'insuccesso dell'Edgar alla prima di Manon fu molto duro per il Nostro:

egli era gravato da una famiglia troppo numerosa, inoltre l'irregolarità della situazione familiare lo tenne lontan dalla madre e dalle sorelle; soltanto Ricordi lo sosteneva in spirito e in soldoni contro gli altri azionisti della Casa proprio nel periodo in cui l'astro nascente di Mascagni furoreggiava con Cavalleria. Puccini, prima della Manon, non bene era lontano dalla supremazia sulle scene liriche italiane: una caricatura dell'epoca raffigurava quattro musicisti in corsa su bici: primo Mascagni, poi Leoncavallo, dopo Giacomo indi Franchetti ove le precedenze dovevan corrisponder alla giusta valutazione nella borsa musical meneghina. Ma il Nostro non conservò alcun rancore verso i colleghi soprattutto quando la sua superiorità fu indubbia ma ciò non toglie che si sia comportato con cinismo nel tacer l'aiuto di Leoncavallo per Manon e nel prendergli, non per bene, l'idea di Bohème,o nel congiurar con Illica e Ricordi per toglier a Franchetti l'ideato progettual di Tosca. Il gran tormento di un operista italiano, da Verdi in poi, non beato, fu quello di cercar un nuovo testo: il motivo di tante incertezze consiste, a parte la scarsa cultura dei musicisti nazionali, nel fatto che non esistevan in Italia mode teatrali capaci

di garantir stabilmente la necessaria cassa di risonanza a un argomento letterario, farsa, di ridurre a libretto operistico a differenza della Francia ove tutto era più facile: rapaci come uccelli predatori, ad esempio, Gounod e Massenet ebbero un compito inver agevole nello sceglier Faust, Werther, Manon, poiché trattavasi di capolavori popolari ; in Italia invece il pubblico conosceva poco i classici letterari e dunque l'opera (non colpevole era il compositore) presentava serie difficoltà agli spettatori per comprenderne l'azione, afferrarne il colore letterario, capire la musica. Comunque nella primavera del 1888 Puccini scrisse a Ramelde che stava lavorando a una 3^ opera e un cenno inequivocabile a Manon si trova nella lettera del gennaio 1890 a Michele e infin in uno scritto il burlone lucchese dice a Ricordi che in quell'ann il progetto completo del libretto fosse già redatto, progetto che per la verità apparteneva a Leoncavallo. L'idea di Manon, in Italia e specie a Milano, derivava di certo all'omonima opera di Massenet, rappresentata a Parigi nel 1884 ma per il Maestro la prevista realizzazione degenerò in un'operazione confusionaria non tanto per il musicista, che insisteva nel subordinare il lavoro dei librettisti, detto fatto, alle sue idee, quanto per la scarsa flessibilità dei partecipanti a un'impresa rivoluzionaria e collegial contraria alla mentalità retriva e vanitosa di letterati inabilali lavor d'assieme e lo spreco di tempo fu enorme: in un primo tempo Praga presentò 4 atti, poi nell'estate del '90 il libretto versificato da Oliva venne approvato con entusiasmo dagli autori, da Puccini e da Ricordi nella villa dell'editore a Cernobbio con l'assenso di Tosti, celebre autor di romanze, dopodiché Giacomo, stipulato il contratto, partì per l'amena Svizzera. Dopo tante peripezie finalmente nell'ottobre del 1892 la partitura fu completa: il lavoro era stato massacrante soprattutto per i piccoli ritocchi che il musicista volle come l'oro, per non rinunciar a pezzi già composti sui quali occorreva acconciar versi nuovi. Era prevedibile l'entusiasmo del pubblico, che evocò trenta volte autore e interpreti in ribalta, in linea con la maggior parte della critica che definì Puccini "maestro giovan e italiano" e che trovò la sua musica appassionata e sana fra isterismo, bizantinismo e decadentismo. Al Covent Garden fuonorappresentate Manon, Cavalleria e Pagliacci, e dopo man mano Faust, Philomen et Baucis e Carmen e Shaw collegò il Nostro alla tradizione italiana, riconoscendogli i diritti eriditari sulla melodia con l'aggiornamentoal linguaggio europeo e il suo distacco dai contemporanei e connazionali, Verdi compreso. Tema fondamentale dell'opera è la progressiva degradazione di Des Grieux soggetto alla passion per Manon: lo studio e la descrizione della vicenda in cui la donna conserva il ruolo d'inconsapevole e irresponsabile incarnazione del male riguardan la psicologia del cavaliere e soprattutto alla successiva interpretazione delle viziose inclinazioni di Manon: la nozione della così responsabilità, addossata alla donna, e la sostanziale bontà dell'uomo, traviato ma, eh sì, redimibile, furon i principi ottocenteschi che non intaccaron la cronologia degli eventi narrati e a essa s'attenne il Massenet secondo i canoni dell'Opèra lyrique con una vernice wagneriana; Puccini sconvolse la cronologia mostrando il lato tormentoso, lettor ci senti? dell'amor del cavalier per la dama, la corruzione di Manon, omise il momento felice della coppia per concentrar, nel terzo atto, la scena carceraria dell'imabrco per la deportazion: insomma volle un libretto apparentemente poco consequenziale e forse proprio per questa scarsa aderenza all'uso teatrale corrente, i collaboratori ("appiccicaticci-vento-bovini") non se la sentiron di firmarlo, opera in cui s'intuisce l'impetuosa giovanile originalità d'assoluta padronanza del tema musicale, normalmente carente negli altri autori, oplà!

IL MOTIVO DI MANON

Il primo atto consta di parti ben individuate attraverso l'introduzione di due canzoni "Ave sera gentile" e "Tra voi belle", poi all'arrivo della carrozza compare a tastoni il motivo "Manon Lescaut mi chiamo", uno dei più diffusi dell'opera. Successivamente il colloqui tra il cavalier e la dama non comprende la citazione anticipata di "Donna non vidi mai", affidata ai violini primi sotto l'intonazione di "Cortese damigella" da parte di Des Grieux, poi appare il leit-motiv, in forma di inno, con l'arpa costantemente presente con raddoppio di viole e corno, i cui coloriti caldi son sostenuti dai violini e indi da tutta l'orchestra: è questo uno dei passi tipici, di natura intensiva e patetica, nello stil pucciniano. I termini di confronto per Manon Lescaut non posson che, poetica a parte, Otello e Cavalleria: nello sceglier l'argomento shakespeariano il Cigno di Busseto attuò un'intenzione drammatica che avea nutrito per tutta la vita mentre la geniale trovata di Mascagni discendea dal naturalismo verdiano, trafuso nella novella del Verga, del soggetto popolare. Puccin di contro partì da una suggestione letteraria ma in chiave diversa e più sensibile. In Manon la struttura musicale era, dir ben bella è poca cosa, un vero e proprio terreno d'indagine su cui il Maestro operò in bell'aria e su diversi piani di metodo con walzer, marcia, inno non sottacendo tuttavia la question delle melodie pucciniane che non consenton un'effettiva differenza tra i due personaggi protagonisti, da qui la leggenda sulla femminilizzazione tenorile, come mangiar formaggi e pere che è un piacere! Non c'è da chiedersi perché Des Grieux e Manon cantino benon le stesse melodie se pria non si comprende il fondamento del metodo di composizione pucciniano, alieno dalle sollecitazioni drammatiche tradizionali, se non coincidevan con la sua vocazione a costruire partiture perfettamente unitarie, e non è una suggestione!

PARTE DECIMA

LA BOHEME

LA BRIGATA DELLA "BOHEME"

In una conversazione il Conte Ottolini confidava a Pagni, giovin pittore vermiglio, che Puccini, incontrandolo a Lucca, gli avea chiesto d'indicargli un angolo ameno e pittoresco per poter comporre confessando che era stufo, e ne potea far a meno, di Milano e dei dintorni svizzeri. Il maestro anelava a respirar nel suo ambiente aria pura e natia per dar vita ad una nuova opera dal titolo Bohème e scientemente per andar a caccia. Ebben il lago di Massacciuccoli era l'ideale adagiandosi grigio e azzurro tra il confin della provincia di Pisa e le colline della Lucchesia, fa ghicio, ai piedi dell'imponente massa delle Alpi Apuane; a nord limitato dalle padule, groviglio d'alte erbe e di canneti, sin verso la strada per Viareggio, ad occidente traverso la pineta, dista due km. Dal tirreno, ricco di folaghe, morette, gallinelle, beccaccini da cacciare. Torre del Lago, allora, si componeva di un gruppetto di case e d'alcune capanne di pescatori, non raggiungendo i centocinquanta abitanti: paesaggio di sogno per gli amanti e per gli artisti ove tutto appar morbido allo sguardo mescolandosi i colori e le luci tali da sembrar di respirar profumi d'oriente; e a sera, con la luna che si stacca dalle creste delle colline sembrerebbe esser in Giappone e non c'è bisogno di spender parole per la villa patrizia "Ginori", che diventerà la residenza del Nostro, che affonda nell'acqua su pilastri ad arcate, circondata da una vegetazione che è una e unica, lussureggiante di palmizi ad alto fusto, di salici, di lecci, d'eucalipti, di mille piante esotiche. Fu a giugno che la famiglia Puccini al gran completo e con sfaville

scese alla stazioncina del paese completamente mobilitato per l'accoglienza: a sali e scendi uno sciame di bimbi aveva l'incarico di offrir alla signora Elvira gran mazzi di fiori locali, i c.d. caffari, mentre grida d'evviva e di benvenuto commossero, a razzi, il Maestro, concludendosila serata con un brindisi offerto da Giacomo e fin da quella sera il paese e il compositor si fusero in un glorioso binomio anche se nessun poteva immaginar che un giorno il borgo si sarebbe chiamato "Torre del Lago-Puccini"! E mentre nasceva la Bohème il Quartier latino della vecchia Parigi s'era trapiantato là su quelle sponde grigio-azzurre. Di chi fosse composta la gaia brigata ci racconta oplà Ferruccio Pagni in un volumetto di ricordi pucciniani, scritto in collaborazione con Guido Marotti. Ecco la descrizione e la presentazione dei personaggi: Puccini Giacomo, protagonista, lucchese, cacciator tremendo, sognator, realizzator in seguito di milioni di

trionfi di melodie musicali o di trionfi che rendono milioni. Tommasi Angiolino, livornese, pittor paesista, onesto nell'arte come nella vita, anche se nei 2 campi giocasse d'azzardo; Tommasi Ludovico, fratel del primo e anche lui pittore. Fanelli Francesco, Checco detto, senese, macchiaiolo impressionista. Pagni Ferruccio, livornesissimo, moccolatore, detto "denti di ghisa" per il gran appetito. Gambogi Raffaello, pittor, coniugato con la cortese Filandia, moglie ma soprattutto pittrice migliore del marito. Razzi Giuseppe cognato del Nostro; Papasogli Giovanni, livornese, cacciatore a moto perpetuo. Mazzini Gioacchino, forlivese, quattrinaio, giocator e cacciator. Bettolacci Antonio, livornese, amministratore di casa Ginori e come tale residente alla piaggetta e il Conte Ottolini Eugenio, narratore pedante, cacciator, giocator di fondo, cuoco scientifico. Questi i principali componenti del "Club della bohème" che avea preso per sede la capanna di Giovanni detto "gambe di merlo": era una costruzione rustica e primitiva, con il tetto di falasco ma spaziosa e vicina al lago di fronte alla casa di Venanzio, il cui arredamento consisteva in poche sedie impagliate, qualche panca, due o tre sgabelli e cinque tavoli di legno rozzo; nel fondo era il bancone per la mescita e dietro tre scaffali di fiaschi e bottiglie mentre dal soffitto pendevan sul banco file di prosciutti e salami e l'illuminazione era affidata a lampada a petrolio. La brigata si raccoglieva ogni sera e il "credo" di quella bizzarra associazione era stato ben fissato in uno statuto (ad es. bere e mangiar meglio, i poveri di spirito da tener lontano, il presidente ostacola il cassier ad incassare e che può fuggir con i denari, illuminazion con lampada a petrolio e con i moccoli dei soci, proibiti i giochi leciti e rari, vietato il silenzio e bandita la saggezza). Fu questa in verità la parte superficiale, allegra e spensierata del tempo di Bohème: la ver fu più dura per la preparazion dei versi persino ma nell'aria già squillava l'appello dei boemi: "Ci attende Momus al Quartier Latino!"

DUE POETI ALLO SPIEDO

Il caffè Momus, nel quartier latino di Torre del Lago, era la mescita del capannone di Giovanni dove la poesia romantica s'incrociava con i moccoli toscani; ma un altro incrocio era quello delle lettere polemiche tra il Maestro e l'editore e fra, non benone, fra costoro e i due poeti librettisti, incrocio vivo, vibrante, torturante, che avea, tra l'altro, finito con il rovinar la pace di Giuseppe Giacosa, trascinato, attraverso un'abile manovra di Giulio Ricordi, nella collaborazione del libretto, a cose già iniziate: tutto ben ma sopra le nuvole vi fu colpo di fulmine e di scena quando s'apprese che Leoncavallo s'accingeva a musicar la Bohème, controbilanciato dalla notizia apparsa sul Corriere della Sera che Puccini la stava già componendo e nell'ambiente teatral si dicea: 2 Manon, 2 Bohème, chi ha più polvere sparerà più lontano e si sapea che Puccini era un bravo tiratore a caccia, anche se l'accordo tra Illica e il compositor, a furia di discussioni, cambiamenti, stracciar di carta, rovesciamenti d'atti, corse il pericolo di naufragar appieno.A tal incresciosa situazione provvide Ricordi che propose d'affiancar al librettista Giacosa per allievargli sofferenze e pene, che capì subito che un poeta per musica è agli ordini di chi deve, a josa, crearla, specie quando il compositor è un formidabile uomo di teatro che ha la visione scenica nel sangue come in istinto innato, come ad esempio nella creazione dei versi del walzer di Musetta "Quando me 'n vo, quando me 'n vo soletta": quanto sudor e solleone era costato in pazienza e fatica il libretto ai due poveri poeti. Sul lago filtravan i bagliori gelidi dell'alba mentre Giacomo strappava al pianoforte gli ultimi accordi cupi ma in ori e argenti che preparavan il silenzio in cui cade la domanda angosciosa di Rodolfo agli amici: "Che vuol dir quell'andar e venir? Quel guardarmi così?",poi l'urlo lacerante e disperato: "Mimì, Mimì,Mimì..": Puccini volea restar solo, sentia che di lì a poco avrebbe terminato l'opera e desiderava ultimarla in un'atmosfera d'isolamento e poesia, chiudere il capolavoro spremendo il cuor gonfio sulle ultime note senza ch'alcun sentisse o vedesse. E così il 1^ febbraio del '96 al regio di Torino ci fa la prima tanto sospirata della Bohème diretta da Toscanini: Puccini confidò a Ricordi il suo fosco presentimento, non promesse di trionfo, in odor di tempesta, fredeezza e diffidenza: il successo di pubblico , sincero, ci fu ma la critica affermò che la musica era leggera non sol nella parti briose ma anche in quelle passionali e drammatiche e che non avrebbe lasciato traccia, e non fu vero, nella storia del teatro lirico, consigliando al lucchese di cambiar strada a tutto tondo perché tale musica era stata composta in modo intuitivo per un godimento- manna: in ciò e in quel punto di partenza s'annidava l'elogio e al tempo medesimo la condanna! Giudizio immeritato e bugiardo tanto che l'opera trionfò poi sia in Italia che nel mondo!

UN PENSIER A VERGA E A D'ANNUNZIO

C'è da dir che tra il giugno e luglio del '94 Bohème fu minacciata da una crisi generale; Puccini l'abbandonò per la "Lupa" di Verga recandosi addirittura a Catania per parlare con lo scrittore siciliano e per far un sopralluogodi quel paesaggio ma, pur in particolare, esaminò la possibilità di una collaborazione con il Vate pescarese, il primo ingegno di Italia che avea preteso la garanzia di L.40 mila a sei mesi della consegna del manoscritto. Quanto alla Lupa si trattò di un momentaneo smarrimento del Maestro per la suggestione di Cavalleria di PietroMascagni: Puccini perciò abbandonò il lavoro sul racconto scritto da Verga e si riversò su La Bohème, dissuaso dalla marchesa di Gravina dall'alone di jettatura che si sarebbe generato nel muscuglio tra musica divina e sangue e lussuria. Toccò, come al solito, al paziente Ricordi riannodar le fila della Bohème, calmando il bollente Illica che terminò il libretto mentre Giacosa compose i versi con mille ritocchi, tagli, modofiche che l'esigente compositor pretendea durante la composizione, a tocchi, e così finalmente Bohème esordì al Regio di Torino, con l'esito in precedenza già detto. Esiste una stretta reciprocità fra il libretto e la partitura dell'opera: la collaborazione di Puccini con Illica e Giacosa ne è un aspetto emblematico in quanto il musicista era presente in doppia veste, come portator di struttura musicale di cui i librettisti, benone, si resero interpreti e come destinatario del libretto capace di suscitar una determinata struttura musicale e le zone ove partitura e libretto son molteplici: anzitutto il libretto non è verista così come non lo è l'opera e non perché l'ambientazione, l'azione, detto fatto, e il linguaggio non sian realistici ma in quanto il verismo musicale si riconosce proprio da caratteristiche del tutto contrarie a quelle della Bohème. In Cavalleria, Andrea Chenier, Pagliacci i libretti son di ambiente popolare, d'azion unitaria, secondo le categorie del pittoresco e dell'esotismo storico, tipiche del verismo musicale: credea Puccini in un comportamento opposto proprio perché avea eluso nel libretto la necessità d'individuar i personaggi e di far corrponder la coerenza con l'unità d'azione là per là.

LE RAGIONI DI UN SUCCESSO

Alla fortuna di Bohème non fu certo estraneo il fattivo appoggio dell'editor-mecenate Giulio Ricordi; costui, non senza polemica con il rival Sonzogno che pubblicò quella di Leoncavallo, puntando sul giovane lucchese, mostrò d'averne intuito appieno l'innate potenzialità artistichee la non cumun vena creativa. Fu Ricordi inoltre a tesser la bella tela di rapporti umani, non sempre facili, fra i librettisti e il compositor. Capolavoro anticonvenzionale ed oggi indiscusso, fitto di novità soprattutto sul piano linguistico, l'opera è ambientata a Parigi nel 1830 ma di fatto rispecchia una contemporaneità di vissuti; tra i tratti musicali di maggior rilievo, oltre alla cantabilità idiomatica, v'è l'adozione di un'armonia impressionistica in sintonia con la tradizione italiana, olè! Bohème è l'esaltazione della giovinezza, dell'amor allo stato puro inserito in un contesto d' idealità vissute da un gruppo di modesti intellettuali, ricchi di "sogni e di chimere", ma inver assai poveri in canna ed impegnati a far fronte alle difficoltà del quotidiano viver, che pur non riescon ad incrinar il loro ottimismo. L'ambiente in cui vivono Mimì e Rodolfo e gli altri personaggi, è dimesso con tratti di squallore che esaltano lì per lì il senso di povertà dei protagonisti avvezzi a viver in fredde soffitte e a frequentar osterie popolari del Quartie latino o in ambienti di periferia che richiaman le atmosfere della Scapigliatura contigua con il Verismo. Sul piano strutturale stupisce la concisione dei 4 quadri con la diversa ambientazione (la soffitta, il Caffè Momus,la Barriera d'Enfer e quindi ancora la soffitta in cui muore Mimì) e la composizione musicale che accompagna le burle allegre dei quattro amici poveri, l'innamoramento dei giovani nella soffitta illuminata dalla luna, le scene di gelosia, la commozione di tutti i personaggi, fitta fitta, innanzi a mimì morente, l'ultimo disperato grido di Rodolfo: notevole è la pucciniana capacità di penetrazione psicologica e l'abilità nel delinear i più riposti moti dell'animo femminile di cui era profondo conoscitor e la consumata perizia nel far breccia sana nel cuor degli spettatori con le armi che innescan la commozione profonda nell'animo!

PARTE UNDICESIMA

TOSCA

NON L'INNO LATINO MA "E MUOIO DISPERATO"

La prima volta che Puccini, assieme alla moglie Elvira, vide a teatro "Tosca" non ne fu entusiasta ma appen seppe che Illica avea imbastito un libretto tratto dall'omonimo romanzo di Sardou qualche idea gli riaffiorava anche se quel colore dell'epoca, quella Repubblica Romana, quei protagonisti, non mancavano di un certo fascino lirico; orsù si decise ma nel frattempo l'editor Ricordi avea affidato il libretto ad Alberto Franchetti. Lo stesso Illica pensò a autodemolire il suo libretto convincendo il maestro Franchetti a rinunciar a comporre l'opera. E così cominciò il lavoro: Puccini fu irremovibile su un punto, quello d'eliminar, nel terzo atto, l'Inno latino che Cavaradossi , prima di morire, dovea intonar abbracciando con lo sguardo i colli di Roma e con parole alate ne salutasse la grandezza passata e la gloria futura. In quel momento, secondo il Maestro, il pittor pensava non alla gloria ma solo a Floria, la sua divina amata: in tal modo nacque allor il famoso "E muoio disperato" cui Giacosa aggiunse "e non ho amato mai tanto la vita"! Oltre ai noti librettisti il compositor si avvalse del poeta romanesco Zanazzo per il canto del pastorello vernacolare; e poi un altro consigliere, Don Pietro Panichelli, vero santo: Giacomo chiamava il suo pretino in quanto gli occorrevan i suoni della campane romane oltre dei dati d'indole ecclesiastica nella preparazione del "Te Deum" del primo atto. Don Pietro definì la vita di Puccini prismatica e non ebbe torto: uomo di debole volontà ma tenace nella sua professione, malinconico ma beffeggiatore di parentele e amicizie, succubo della moglie e della famiglia ma ipocrita nel concedersi delle galanti, con oplà, avventure, generoso con se stesso ma non con gli altri; ver è che il Maestro era sfuggente, superficiale, egoista anco se sapea rendersi simpatico. Il prete s'interessò della religiosità di Giacomo e concluse che non era credente ma ciò non toglie che il lucchese sia morto con i conforti ecclesiastici. Al termine dell'opera Puccini ebbe a dir e non intimamente: "questa musica la può scriver Dio e poi io!": la prima della Tosca era fissata, ab torto collo, il 14 gennaio 1900 al Teatro Costanzi di Roma e tale scelta da parte di Ricordi, che inviò il figlio Tito per la regia, includeva un rischio che l'editor avea sottovalutato, ossia che il libretto si prestava ad interpretazione in chiave anticlericale e per quanto il clima dell'Italia fosse avversa al Vaticano, stuzzicar il pubblico retrivo potea crear pericolo: ma dalle cronache s'apprende che il nervosismo iniziale e il timor di bombe anarchiche, furon sopraffatti dallo svolgersi della rappresentazione che fu accolta con entusiamo. In effetti Tosca si presenta come la vicenda di una bieca persecuzione attuata dal capo della polizia

pontificia contro due inermi amanti, il positivo e il negativo di "Tosca": da un lato Cavaradossi, Floria, Angelotti, dall'altro Vitellio Scarpia: nella passione e nel fato del pittore e della cantante s'incarna la versione politicizzata dei diritti dell'amore su quelli della legittimità. Il pittore soccorre generosamente il prigioniero politico Angelotti per spirito umanitario e per l'educazione illuminista ricevuta, rinunciando ai salotti di Floria, non delude le istanze del radicalismo ottocentesco né tradisce l'ideologia del proscritto. Se i tre giovani son gli eroi positivi Scarpia ne rappresenta il rovescio (qui il tennis non centra) oscuro: è cattolico credente e praticante ma lacerato, e sia, dalle tentazioni della carne, che soddisfa facendo ipocritamente i doveri d'ufficio con i piaceri di una sensualità pervertita e sollecitata dalla mistura d'incenso, di supplizio e di sesso e la sua psiche vien additata agli spettatori come contorta e pien di vizio anche se l'inganno ordito contro Tosca, con la promessa del baratto, è soltanto il lato negativo della fedeltà all'ordine costituito: Scarpia non tradisce nemmen dopo la morte; la condanna infatti avrà effetto, quanto alla tortuosità, al vizio, alla crudeltà esistenti nel comportamento scarpiano riguardano la sua anima; in ogni caso l'odioso barone è dotato di una sua grandezza e di una sua complessità molto più profonda in confronto all'aureola di martiri riservata al pittor e al rivoluzionario. Solo Tosca può misurarsi a Scarpia e avanti a Dio! E i suoi gesti che han la libertà teatrale e la spontaneità plebea, che attraggono il libertinaggio aristocratico di Scarpia, con quelli che (una nomea) ella difende irrazionalmente come lasua virtù pronta a uccidere che concedersi:la sua irremovibile castità sfiora la santità mentre il lassismo privato del capo della polizia obnubilanelpeccato ma non cancella l'incorruttibile opera di protettore dell'ordine : ambedue, questo è certo, agiscono sotto la sferza dello spettacolo sanguinario,…e sia! Dobbiam poi considerar che nella partitura Scarpia è continuamente presente:ad esempio il monologo durante il Te Deum annuncia la duplicità del barone nella contaminazione di sacro e profano come preludio alle successive efferratezze, dense di bestial passione!

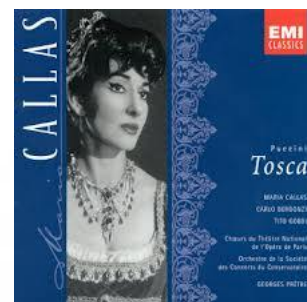
L'OPERA CULMINANTE

E' opinione diffusa che Puccini, nella Tosca,si sia avvicinato al modello d'opera italiana verista: il paragone nasce dal trattamento accreso della vocalità e dell'orchestrazione, e dall'argomento violento del libretto,che impressiona in maniera decisiva chi confonde gli eventi scenici con la partitura, senza tener conto della loro reale integrazione e buona parte della critica pucciniana cade in tal equivico. In effetti quest'opera, a fosche tonde, non è dotata d'alcun carattere verista anche se vi figuran elementi: la codificazione del linguaggio musicale rivela tutt'altra intenzione a parte l'influsso wagneriano, quasi una ossessione, presente in Puccini e nella Tosca fin alle ultime battute di Turandot. Tosca, opera culminante, nel senso dell'avanzamento del linguaggio che non deve intendersi il ricorso a formule tecnicamente complesse ma per la sua struttura originale, la fosca attrattiva decadente della Tosca, il profumo della morte, il voluttuoso affresco floreale la meraviglia morbosa dell'artificioe delle falsità. Questi furono i presupposti nella strada attraverso la codificazione e la serializzazione della precipua struttura musicale

che indussero Puccini a formulare isegni della modernità più importanti della sua carriera, affidandosi alla metafora letteraria come antecedente dell'esito musicale.

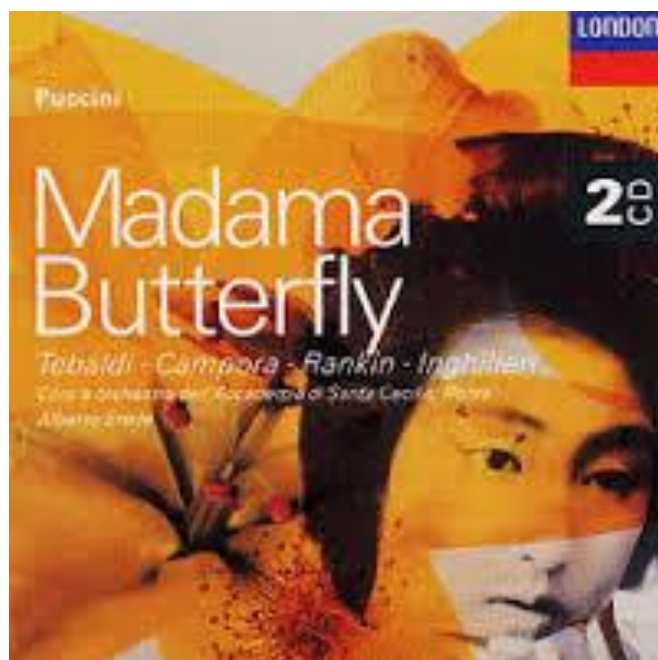
L'UNO AL CAPESTRO, L'ALTRA FRA LE MIE BRACCIA

"Innamorarsi" di Scarpia, capirne la malvagità irrimediabile, dedicargli i tre accordi iniziali è il più onesto saluto indirizzato da un compositor europeo al secolo (ricordi caro lettor?) che s'apria 100 anni fa. Subito, pria ancor che s'alzi il sipario, con un fortissimoa tutta forza, la musica ci informa che Scarpia è un monstrum in una Roma (davanti a lui tremava tutta) che non entra nella vicenda come sfondo decorativo ma che condiziona Tosca. Quando la romanità conquista musicalmente Puccini la pretende esatta: sale sui bastion di Castel Sant'Angelo e ascolta le campane mattutine che poi traduce in partitura, esasperando il contrasto tra l'alba pacifica, evocata dal canto del pastorello con versi di Zanazzo, e la tragedia incombente. Anche il te Deum è scritto all'uso romano ma a nulla varrebbe l'imponenza della processione se al suo centro, ritto, non s'ergesse la bieca figura del capo della polzia pontificia ("Tosca mi fai dimenticar Iddio") che solo allor s'inginocchia davanti al Signore. Il rito, il sesso, il potere, la morte: e mai la musica avea rappresentato con simil evidenza, letterale, acustica, a tinta forte, persin grafica, la parabola acendente-discendente d'un orgasmo ("Ah di quegli occhi vittoriosi veder la fiamma illanguidir d'amor").E dopo, confermando come il piacere si coniughi per lui con sopraffazione, Scarpia ridisegna ferocemente il medesimo,a tocchi, percorso ("l'uno al capestro, l'altra fra le mie braccia") e terminato il delirio immobile resta sin quando non lo desta il Te Deum. La convivenza che nella Città Eterna v'è tra la spiritualità e il potere politico genera l'alchimia di pulsioni- passioni che, là per là, caratterizzano i personaggi di Scarpia e Tosca. Dopo il"Finalmente mia" lei lo pugnala ma la cantante sente il bisogno di dedicargli adeguata sepoltura ponendo un crocefisso sul suo petto e due candelabri ai lati ma pria sfilando dall'arto del morto,rigido e fisso, il salvacondotto per la fuga e donandogli un pietoso "Or ti perdono" e infin considerandolo miseramente con le celebri parole "Davanti a lui tremava tutta Roma", fosco personaggio che esercitava il potere attraverso l'altrui umiliazione, fisica e morale, senza coraggio!

La tragedia comunque incombe ed è tutta giocata in interni quando, nel terzo atto, si esce sulla piattaforma di Castel Sant'Angelo ove più aspro appar il contrasto tra l'universo carcerario e militaresco di quel luogo di morte e l'orizzonte di fuga, là per là ("Liberi…via pel mar") immaginato dai due giovani amanti. E Tosca, spogliata dalla preghiera "Vissi d'arte" che dilata il tempo psicologico come se, stanca e spossata, davanti ai suoi occhi passasse in un sol attimo tutta la vita, torna ad esser attrice teatrale quando suggerisce al suo Mario il comportamento da tener all'atto della fucilazione (che pensa erroneamente simulata), Mario che, riprendendo il dolce canto di "Recondida armonia", ricorda con la fisicità virile della sua voce la "fragranza" e "le belle forme" che"disciogliea dai veli": lui non pensa ad altro,né alla sua arte né ai primi passi e orme della Repubblica Romana, rivelando quanto in Tosca, dopo la libidine del potere insano, sia presente l'altra ossessione del Novecento, l'erotica. E come detto, il pittor volterriano rischia il macchiettismo quando ascolta la cantante dargli istruzioni per simular la morte; i due amanti, con Scarpia ancora caldo, giocano a far teatro nel Castello-prigione: in scena risuonan con gravità gli accordi inesorabildella marcia militar della fucilazione. Il pubblico sa come andrà a finire, come il barone, (loro due no) come comprende poi Floria quando gli dà appuntamento nell'unico luogo rimasto possibile, l'altrove. Da buon falco qual è, insegue: in questo caso non la sua vittima ma il carnefice in un gioco di attrazione e odio che lascia il finale aperto: l'ultima parola di Tosca "A Dio" insiste infatti sul si be molle, nota fondamentale del bieco baron Scarpia, ma il Signore esiste!

TOSCA E ROMA

Tosca è l'opera che sembra sia più cara al cuore dei romani, forse perché rappresenta una perfetta ed insuperabile icona di Roma; già Sardou avea immaginato e sognato una Roma traboccante dei suoi fasti e delle sue nefandezze, con la sua gente fiammeggiante di voglia di vivere e d'amare, con quel suo misto d'antica fierezza e d'umane debolezze. Puccini continuò il sentiero tracciato dal francese e tradusse in armonia musicaleggiante quella visione, riuscendo da quello straordinario evocatore di mondi perduti, con carezze e baci, qual'era, ad immergerci con arte incomparabile nell'atmosfera magica di Roma.

Gli furon sufficienti sin dall'inizio della partitura, pochi accordi solenni e possenti, per spalancar alla nostra immaginazione le porte di una Roma che tutti abbiam sognato con il suo spettacolar barocco, gli intrighi politici, gli amori e le feroci crudeltà e infin quella grandiosità imperialvaticana che si sente nella Città Eterna ad ogni respiro. L'opera ha inizio con i tre protagonisti nel pien fulgor della loro vitalità, ignari del destin che a breve scadenza li attende, proprio come il toro che entra trionfalmente in arena pria della corrida, e di corrida si deve parlare perché nel breve spazio temporale il fato non lieve anzi tragico di queste tre figure precipita con un'accelerazione drammatica che travolge lo spettatore sin alla morte violenta dei protagonisti. Ed ora un aneddoto che stravolge l'animo quandoal termine del tempestoso colloquio di tragica trattativa tra il barone e la cantante, alla domanda dello sbirro "Ebben?" Puccini delinea due note: "la"e "do" ma Floria Tosca, " non la dà" anzi si vendica pugnalando a morte il bieco Scarpia, oibò!

PARTE DODICESIMA

MADAMA BUTTERFLY

FIASCO DI BUTTERFLY

La mattina del 18 febbraio 1904 Luigi Illica, pallido in volto e sconvolto dopo una notte insonne, si recò trapelato a casa Ricordi con il Corriere della Sera, con l'ossa rotte, ecosìdisse a Giulio: "Lo stesso fiasco della prima di Bohème è accaduto con Butterfly". E serafico l'editore rispose: "Ma le par, dopo quel che successe iersera,dopo quel vile linciaggio, io lasci calpestare Puccini , che ha la coscienza tranquilla dell'artista, senza reagire con la risolutezza del mio sdegno? Mai prove si svolsero in atmosfera febbrile d'entusiasmo e commozione, eppur il pubblico gridava: "Bohème! Bohème!"come lenza alludendo a una ripetizione di musica. Ma a parte la violenza inconsueta e selvaggia di tal fiasco vi dico ora che Madama Butterfly è nata con la stella in fronte, da saggia!.

Un passo in dietro: nel periodo culminante delle prove scaligere, quando per Butterfly si prevedeva un successo immancabile,vi fu un giudice occulto che non soltanto dubitò ma previde la caduta: Arturo Toscanini che appena lesse lo spartito rimase, lì per lì, sbigottito per i due lunghissimi atti di cui il secondo spezzato da intermezzo. Il direttor d'orchestra rimase sorpreso che tre uomini di teatro, quali Puccini, Illica e Giacosa, non s'eran accorti dell'error. Tito Ricordi fece tornar sui suoi passi Puccini, a tutto tondo, per una rielaborazion dell'opera, tanto è vero che il 28 maggio a Brescia trionfò a josa e il mese successivo in America ed oggidì riman l'opera più rappresentata al mondo.

COME NASCE MADAMA BUTTERFLY

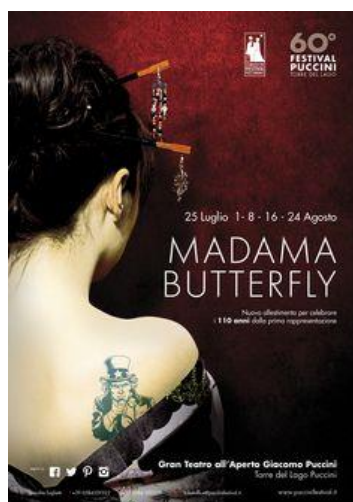
Ancor pria che Tosca andasse in scena Puccini era alla ricerca di un nuovo soggetto e questa cadde su un libretto di Belasco, Madama Butterfly, improvvisamente, fatto detto, al contrario della crisi familiar che correva lenta sia nel 1903 con la misteriosa signorina torinese, la Corinna, che nel 1909 per il suicidio di Doria Manfredi provocato dalla ferina gelosia della moglie Elvira e seguito da una condanna penale. Le prime avvisaglie di quanto sarebbe accaduto nel 1903 s'ebbero due anni prima quando la relazione con la

ragazza iniziò a trapelar per colpa dello stesso Puccini che s'era lasciato sfuggir qualche indiscrezioni sui suoi "giretti" (noto fu quello della stazione ferroviaria di Pisa) lì perlì. Nel giugno 1901 Giacomo avea compiuto il salto definitivo dalla bicicletta all'automobile, che sfociò il 25 febbraio del 1903 con il grave incidente di Vignola, appena fuori Lucca, cui s'addensò un groviglio di nodi che venner al pettine quando il Maestro immobile giacea a letto, prigioniero del gesso e della famiglia. Era da poco iniziata l'orchestrazion di Madama Butterfly e l'incidente ebbe grande eco e in tal maniera iniziò l'odissea di una lentissima convalescenza che oscillava tra lo scoramento lamentoso e la beffarda vision d'amarezza. Occorre dir che il giorno dopo il sinistro morì il marito dell'Elvira e così il compositor dovè convolar a nozze, suo malgrado, proprio all'apice della relazion d'amor con Corinna, dagli istinti puttanieri come disse il Ricordi, a cui stavan a cuor l'esigenze professionali e che pensò bene a liquidarla economicamente per timor di scandali atteso anco il caratter pavido e succube del Nostro. Del resto la sorella del compositor Ramelde disse che i problemi di Giacomo eran, in ordine d'importanza, pena severe conseguenze: terminar Butterfly, liquidar Corinna, sposar Elvira, guarir dalle fratture. E ciò ben inteso avvenne: nel gennaio 1904 furon celebrate le nozze regolarizzanti la lunga condizione di illegittimità ma Puccini subì un colpo notevole dovuto alle sue sofferenze fisiche, morali, affettive e alle sue indecision caratteriali, al fatto d'esser vittima della moglie, pepi e sali!

Era inevitabile che Puccini scegliesse un argomento esotico, indotto da precise ragioni di natura artistica anche se i motivi dell'ambientazione giapponese furon contingenti; con Madama iniziò unanuovafasedell'itinerario pucciniano come una fase manieristica: il compositor s'avviò in una direzionove gli era consentito d'aggirar le difficoltà suadenti di Tosca e di tornar aimodi d'opere largamente accettate come Bohème. L'improvvisa decisione per Butterfly nacque dalla voga dell'esotismo giapponese e dalle circostanze, non ultime dal successo dell'Iris di Mascagni. Madama presenta dunque una, non lisa, dialettica imperfetta tra natura verista e rinnegamento del dramma, attraverso le insistite cadenze strofiche della melodia: da questo punto di vista il primo atto è esemplare: i due

ariosi di Pinkerton, l'entrata di Butterfly e le nozze, il duetto conclusivo forman un quadro lirico in cui i recitativi spesso tendon all'intonazione spiegata; e che dir, e non è un vezzo, dell'aria celebre "Un bel dì vedremo" e del coro a bocca chiusa che è un superbo pezzo d'astratta raffinatezza? Con la viola d'amore raddoppia il coro di soprani e tenori e il grande intermezzo in due parti, che apre il terzo atto, concentra le ambizioni pucciniane fra gli echi wagneriani e quelli debussiani: musica divina con note nuove e non arcane!

LE NOZZE PER GIOCO

Il rapporto fra teatro e musica, in Puccini, è equivoco fondato sull'ambiguità e sul malinteso culturale ma che costituisce l'imbroglio vitale della medesima musica del lucchese che intendeva per vita l'impotenza di viverla. Si può definir Butterfly "un'anima piccola del grande dolore", un cuor fragile e forte, ma che fa una scelta di libertà.
Lo schema occidentale dell'eroina sedotta e abbandonata, che muore perché, là per là, d'amor si muore, non le si adatta completamente in quanto la coerenza della giapponese è impenetrabil come diamante. Vero è invece che Madama Butterfly è l'anatomia di un suicidio che avvien dopo rimozioni, diversioni, dilazioni con cui una geisha dal cortese incedere e dall'aria innocente fa finta di non veder né d'udir; in lei v'è uno scambio persistente tra delusione e pessimismo e depressione. Butterfly è una ragazza illusa, prigioniera di un delirio e vittima di un gioco ma è soprattutto una moglie tradita, moglie che vuol difendere il suo status: esser sposa è difatti la sol cosa che la faccia, non musa, esistere in una realtà di casa nuziale, luogo d'attesa e di fiori che comunque non toglie nulla alla tragedia incombente: e qui è eccellente il Maestro che con la sua partitura tende di proposito a sottolinear l'allarme di una situazione precaria, con una sensibilità ai limiti del simbolismo, un elemento d'esotismo che da principio fu concepito, là per là, dal compositor come ostacolo ma poi, con un savio ripensamento, a prender sopravvento furon il gusto della novità, il piacer di documentarsi, la curiosità manieristica, il vento di freschezza nell'intarsiar musica sacra con quella popolar. In questo sottosuolo tinto

da baia fiorita si consuma la compravendita, il fattaccio ordito da gaio cinismo finto e spensierato; il romanticismo liberty si compiace volentieri del voltarsi imprevisto in tragedia del "così per gioco", di tranelli fatali e irresponsabili, tesi dal privilegio social a creatur inermi, vittime del diritto al piacer e oggetti di consumo edonistico. E' natural non sottovalutar la musica pucciniana che esprime la negatività, la malattia, il tumore d'una situazione nel cui esotismosi ha un nonsenso malvagio, relegandola nei limiti di una piccola storia patetica. Non è solo l'amor di Butterfly a subir un rigetto ma anche il suo stato di moglie che non le vien riconosciuto, e così, sotto i piccoli passettini si cela la sofferenza del cuor ma anche la disgrazia di non esser nata , e vagar in mar come vela, sotto il cielo a stelle e strisce ove si può amar e divenir veramente sposa, che poi la porta al suicidio presente il pargoletto bendato con tra le mani le bandiere dei paesi, una svolta!

TESTIMONIANZE DELLA CRITICA

Il duetto del primo atto e l'aria "Un bel dì vedremo" son le pagine che più si staccano da tutta la partitura, dal suo clima particolare: son le pagine che Puccini ha scritto, e lo si sente, liberamente e liricamente interpretando un personaggio dentro l'ambiente, lì per lì, della vicenda, l'aroma esotico che profuma e che emana da gran parte dell'opera, ove il dramma psicologico si regge in sostanza sul contrasto che divien sempre più lancinante fra l'ostinata fissità delle convinzion di Butterfly e il mondo circostante che, a se stante, le è estraneo. Meccanismo che il Nostro rese percepibile facendo evolver la situazione reale intorno ad una protagonista che vuol viverne, con tutte le sue forze, per benone, una virtuale: per questo i temi musical si trasforman sin a divenir una realtà che nel momento stesso in cui sembra rinsaldar la fermezza di Madama Butterfly gradatamente la contraddice ed essi metton in atto un costante processo di maturazione, artisticamente caratteristica essenzial di quest'opera che offre fertile terreno all'elaborazion leitmotivica in quanto entrambe poggiano sullo stesso cardine, il principio di sviluppo, dolcemente basato sulla comun struttura di molti dei temi che servon a delinear l'opera musicalmente.

UN BEL DI' …CHE NON VEDREMO

Questa tragedia giapponese che, dopo le revisioni successive al non buon esito della prima scaligera, sovrasta tutte quelle valenze relative all'ambiente e alla certosina descrizione minuziosa (proposti con dovizia da Illica e giacosa per la terza e ultima volta insieme a lavorar su un libretto per il compositor lucchese) di un Oriente cartolina. Dunque opera tragica in cui il supremo inganno operato da un occidentale nei confronti d'una donna figlia di cultura e alui sconosciuta e incomprensibile, fa giustizia sui fronti d'un facile rapporto Puccini-musicista di vicende semplici di vita al limite del sogno In sintonia con gli umani sentimenti. No: Cio-Cio-San ha tutte le caratteristiche(bisogno) d'una antica eroina tragica che si ribella alla violenza su di lei, e su ciò che rappresenta, perpetrata con il gesto estremo. E con crudeltà tutta orientale con il senso, non di menta ma di desolazione d'una vicenda d'amor unilaterale e di morte, colta nella sua nudità: senza i veli di un oleografico Giappone, odoroso di mandarli in fiore e popolato, là per là, da bamboleggianti finte geishe, o i variopinti d'una linda casetta secondo le prescrizioni di un estetismo piccol-borghese rassicurante e consolatorio. La farfalla tradita non volerà però verso quei fondali dipinti confondendo il suo sangue con l'accorto decoro laccato ma libererà il suo dolore, ancor vanamente cercando quel fil di fumo, tra millenarie vestigia d'altra cultura rendendosi sì immortale, a fronte di una tragedia triste e purtroppo grigia! Insomma la Butterfly come genere appartien naturalmente all'opèra-comique ed è un ritorno alla miniatura, all'osservazionaccurata del particolare e allo stil di conversazione di Bohème; a parte l'aumentata espressività e il raffinarsi del lirismo s'osserva, benone, una nuova plasticità nella melodia, nell'armonia e nel colore orchestrale: il pucciniano mosaico di piccole sezioni è or investito della funzione drammatica di caratterizzare un mondo di piccola gente e di piccol cose. E poi l'aroma esotico che profuma con una mano l'intera opera, come la protagonista è inseparabile dal suo peculiare ambiente così lo è l'esotismo musicale della partitura. L'atmosfera è un potente stimolo creativo per Puccini e in Madama se ne vedon i fecondi risultati nell'assimilazion alla musica giapponese, olè! Pur con l'uso continuo di melodie autentiche, della scala pentatonica e di dati esotismi strumental la partitura non contien una sol battuta che non sia di pucciniani romanticismi.

PARTE TREDICESIMA

TURANDOT

LA PRINCIPESSA CRUDELE

Ripensando alla primissima origine di Turandot occorre dir che essa è nata da un pranzo nato da una delusione, pranzo intimo a tre, cominciato con una celata amarezza e finito tra vividi bagliori di speranze. Adami e Simoni dovevan far vedere a Puccini non manzo e accorato che la bocciatura di un progetto di libretto ideato per lui non l'avevan scalfito né turbato. La scintilla era dunque caduta precisa a suscitar vampate alte e festose sulla malinconia inizial di quel pranzo, e tra fumi e faville ecco alzar fuori limpido e lucente il nome della principessa crudele. E tra una sarabanda di figur cinesi e un profumo d'esotici aromi e di settecentesche ciprie farsi largo imperiosa e regale, affascinante e crudele, enigmatica e travolgente, Turandot la bellissima. Puccini era partito l'indomani raggiante di nuova fede, portando con sé er rileggerla la fiaba gozziana nella versione schilleriana e pochi giorni dopo la scelta del soggetto diventava definitiva. Dalla ingenua fattura della favola antica persiana bisognava dunque far zampillar fresca la sorgente del sentimento e della commozione accompagnata da musica deliziosa. Pian pian le difficoltà si venivano a spianare e il lavoro procedeva alimentato dalla fede. L'opera era ormai alla fine quando, improvvise e tragiche, cominciaron le preoccupazioni per il male e nessun volea crederci, nessun volea pensar che quel mal fosse sì grave. Ma il presentimento del Nostro atterriva i librettisti quando appresero che il suo mal di gola lo tormentava e che a poco si sarebbe recato a Bruxelles da un celebre specialista nonostante i versi del duetto final eran buoni. Non tornerà più purtroppo il compositor lucchese lasciando incompiuta l'opera con tuoni!

La vera difficoltà, per Puccini, consisteva nella possibilità di comporre un'opera tonica mantenendo i canoni del suo teatro musicale imperniato sul canto. Il libretto di Turandot sembrava offrirgli ciò grazie all'ambientazione esotica. Il clima ieratico e favoloso, oibò, consentiva di sostituire, nel primo atto la presenza del coro all'azione dei personaggi mentre l'esotismo richiedeva un'invenzione melodica con una caratterizzazione armonica e timbrica rispetto al linguaggio tradizionale. Nel secondo atto Puccini applicò con raggi scenici la composizione consueta nel suo teatro: la reminescenza, il recitativo e l'arioso,

l'intermezzo e la divisione in due quadri, il primo riservato alle maschere e il secondo allo scioglimento cerimoniale degli enigmi, testimonia la preoccupazion con un bel far ansioso d'impostar l'equilibrio all'azione. Al momento d'attribuir una grande aria a Turandot il Maestro s'affidò al "recitar cantando" e nel terzo, per l'aria di Calaf, "Nessun dorma" è stato ripreso il motivo "Il mio nome non sai" dal secondo atto. "Tu che di gel sei cinta" è l'ultima grande aria del compositor lucchese in un'atmosfera di mister e magia avvinta.

LA MISURA NOVECENTESCA DEL FRAMMENTO

L'unità dell'opera venne costruita intorno alla crudeltà in contrasto con il sentimento di amore che avrebbe dovuto esploder alla fine: ma venne preceduto dalla morte di Liù: questa fu la principal difficoltà per Puccini, capace d'inventar la soluzione scenica più efficace, il bacio di Calaf che sgela la principessa, ma non in grado d'introdurre con la musica il rovesciamento altrettanto plausibile della situazion teatrale. Vi furon altre prove difficili: l'integrazione fra i diversi piani dell'intreccio, l'umano e il grottesco, l'esotico e il passionale. E quando Liù resta vittima della crudeltà la musica ha il senso conclusivo che non ammette il lieto fine, il ribaltamento della crudeltà in amore; l'ultimo duetto vivo tra Calaf e Turandot venne infatti lasciato incompiuto dal musicista malgrado il tempo ch'ebbe per poterlo scrivere, ultimato poi da Alfano sulla scorta degli abbozzi pucciniani. C'è da dir infin che se non è possibil riconoscere a Turandot l'unità e la vitalità, sani canoni della struttura melodrammatica, alcune sue pagine restan in un'ideale antologia pucciniana nella misura novecentesca del frammento, ultimo residuo concesso al Maestro. Si riconduce dal dramma musical alla naturalezza di un teatro in cui la musica, e sia, introduce al dramma senza aggettivi: risultano in tal modo esibiti, non senza un sospetto di mercificazione, rapporti molto ambigui tra la musica e il dramma, in cui il decoro e la gradevolezza dell'una s'integran nel sentimentalismo enell'artificio dell'altro. Ma, detto fatto, ne discende la popolarità cosmopolita delle opere di Giacomo Puccini: l'ideologia d'un ceto alto borghese, declinante, si è trasformata in una piccolo-borghese mitologia!

PERFIDA PRINCIPESSA O FEMMINA IMPAURITA?

Nel film "Marnie" di Hitchcock vien analizzato il dramma psicanalitico vissuto da una giovane che non riesce a liberarsi dal pesante fardello d'aver ucciso un uomo quando era una bambina: ebben il caso clinico della principessa Turandot è il medesimo, una donna che resiste agli uomini, che vendica su di loro un torto subito molti anni prima, che viene salvata per amore da un uomo anche se i pretendenti alla regal mano sono attratti dal mistero, dalla crudeltà e dalla speranza del successo verso una seducente Turandot che conduce a morte certa. La tradizione vuole che la storia abbia origine nella notte dei tempi e che sia stata ripresa dalla celebre raccolta di fiabe d'oriente delle Mille e una notte che infervorò la fantasia al veneziano Carlo Gozzi per un'opera teatrale da cui il tedesco Schiller trasse lo spunto per il teatro di Weimar.E Simoni, era il 1920, alla stazione meneghina dette il libretto del germanico a Puccini per una nuova composizione musicale. L'idea entusiamò Giacomo che chiamò come collaboratori lo stesso Simoni e Adami: indispensabile era la caratterizzazione dei vari personaggi,(il cui numero dovea esser sfoltito) come ad esempio Ping, Pang, Pong, originariamente maschere della Commedia dell'Arte, che han un ruolo di figure sinistre e grottesche, creature di Turandot, e lontane dal bonarismo primitivo. Fondamentale poi a tinte fresche l'epilogo della vicenda di Liù che incarna il tipo femminile pucciniano, decisamente oggetto d'aspre discussioni per il ruolo che dovea aver nel finale: se la sua morte dovesse

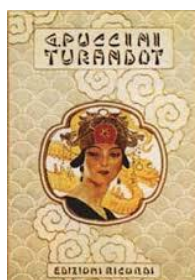
influire sul comportamento di Calaf e, soprattutto, se il suo suicidio fosse necessario per lo scongelamento dell'algida principessa e nonostante Puccini ritenesse indispensabil la sua morte sotto tortura perché acquisisse maggior rilievo, la sua dipartita non sembra influenzar direttamente né Calaf né tanto meno Turandot che sarà tuttavia pronta e abil a ceder alla più labile, seppur eroica, soluzione del bacio finale. Invero Liù s'immola, spinta dal suo immenso amor per Calaf e si dà morte per mantener il segreto del suo nome permettendogli così di conquistar Turandot: sublime esempio di acrificio commovente, figura tragica (come del resto l'è Butterfly) che espia la colpa per aver amato ciecamente!

Se pure Liù rappresenta l'ideale di carattere pucciniano, forse il più puro, arrivando a uccidersi per la felicità dell'amato con la rivale, non è lei la protagonista della musicale opera ma la principessa, una donna a cui tutto gravita attorno con un fascino incantator che unisce passione sensual e attrazione mortal; e tante eroine della letteratura, sissignor, le s'accostano, da Salomè di Oscar Wilde a Lady Macbeth, a Tanais amazzone regale. A tale dominante figura, Puccini riesce a infonder teatralità e drammaticità assegnandole un canto frastagliato, frammentario, a volte violento, ma eminentemente melodico. Calaf, potenziale tredicesimo principe a cader si differenzia dagli altri per l'insolita certezza di raggiunger la meta, che, con un bacio turba Turandot facilitandone il disgelo. E Puccini lo vede come unione tra 2 mondi: quello sentimentale di Liù e quello eroico di Turandot! Il 4 novembre del 1924 il Maestro partì per Bruxelles per farsi curar la forma tumorale di cui era afflitto e nel viaggio portò con sé la partitura delle ultime 36 pagine, pagine che non avrebbe mai ultimato a causa della sopraggiunta morte che lo colse il 29. Trovandosi l'opera mancante del duetto e del finale (il Nostro s'era fermato alla morte di Liù) Arturo Toscanini s'incaricò di cercar colui che avrebbe dovuto terminar l'opera, scelta di sicuro non facile, che comunque cadde sul partenopeo Franco Alfano che, con la più assoluta umiltà, estrema perizia, e amor filologico ricostruì, sulla base di abbozzi del lucchese, il mancante, dando all'opera decorosa conclusione, di certo quella da Puccini non voluta!

TURADOT: LA PAURA E IL DESIDERIO

Talvolta a un evento, una storia, una persona, un personaggio capita di condensare su di sé tutta una serie di significati diversi correlabili fra loro. Questo il destino di Turandot: essa non è solo l'opera incompiuta di Puccini, ma l'ultima grande opera lirica prodotta. Il significato nascosto della sua storia, la paura e l'ineluttabilità della morte appare allor suggestivamente in relazione sia alla storia del suo autore che a quella del melodramma. E a ogni cambiamento d'ordine epocale porta anche a cangiar la forma del rappresentar (anco se il fascismo ostacolava ogni mutazion) e la fiaba compie d'incanto tale esorcismo: eda tale mondo ecco che Turandot ritorna sulle scene, lei, la principessa bianca, fredda, algida, muta sintesi di un'ispirazion e un bisogno collettivo e individual,tal a virtuosismo!

MASCAGNI: “LASCIATELA COM’E’”

“Piango la perdita del caro Giacomo, che amai con affetto di fratello, con ammirazione di discepolo. Accolgano il conforto del rimpianto universale per l’uomo dalla sua opera fatto immortale”. Così il 29 novembre del 1924 da Vienna, ove si trovava per una serie di concerti Mascagni scriveva ad Elvira Puccini. La morte del grane collega e amicone con cui avea in gioventù condiviso sogni e sofferenze, scosse profondamente il compositor livornese che nelle lettere di quel periodo s’espresse con forti accenti polemici: “E allor? Mentre la famiglia volea che la salma andasse a Lucca i bravi (?) milanesi l’han voluta a Milano e Toscanini ha messo a disposizion latomba di famiglia…Son cose che fan male e già corre voce ch’io dovrei terminar l’opera dell’amico ma già espressi il mio pensiero: per Giacomo sarebbe una profanazione. Mascagni riteneva che Turandot dovesse, è vero, rimaner come Puccini l’avea lasciata, una scelta dettata in lui dal rispetto nei confronti dell’amico ma suggerita anche da considerazioni di tipo drammaturgico; la morte di Liù è di per sé già un finale, lasciala storia tra Calaf e la Principessa sospesa, ma chiude orsù l’opera con coerenza. Ed ancor invettive sulle speculazion milanesi: “La morte di Puccini ha svegliato nuove cupidigie ed ambizioni e Milano vuol aver il monopolio delle salme di uomini illustri, dopo Verdi, Boito, vuol aver anche Puccini benché Giacomo pien di fiori sia mancato all’estero, desidera la gloria della sua salma, stiamo a larga da tal jettatori!”

APPENDICE

LE OPERE DI PUCCINI

IL LINGUAGGIO MUSICALE DI PUCCINI

RISPETTO ALLA TRADIZIONE

L'architettura della "Messa" è molto tradizionale. Il "Gloria" è formato da 2 gruppi di tre sezioni, introdutti ciascuno da un "Allegro ma non troppo", posto all'inizio e a metà; la fuga "Cum Spiritu Sanctu" è posta alla fine. Il "Credo" consta anch'esso di 2 gruppi di 3 sezioni, introdotti, all'inizio e alla metà dall' "Andante".

PROCESSI FONDAMENTALI D'INVENZIONE

Le opere del Nostro fino a Madama Butterfly rivelano abbastanza chiaramente che la struttura per episodi melodici, tipica del melodramma italiano antecedente e contemporaneo a Puccini, è stata sostituita dalla condotta della partitura mediante pochi motivi ricorrenti con un certo influsso wagneriano e più ampiamente europeo con cenni drammaturgici. Tali affinità nascon dall'origine di motivi, apparentemente diversi e distinti fra loro, in matrici comuni con stretti nessi fra idee musicali, non è neo, in precedenza apparse separatamente e presentate come profondamente differenti. Nelle "Villi" le affinità non vengon impiegate a fondo e risultan piuttosto come uno spontaneo processo dell'invenzione. In "Manon Lescaut" e in "Bohème" il quarto atto rivela le affinità originarie dei motivi musicali; altra caratteristica della condotta, senti caro lettor, pucciniana è quella della variante che nasce appunto dall'impiego ratto di motivi affini e dalla necessità di distinguerli e connetterli alternativamente fra loro. In Manon si ha un esempio clamoroso di variante nell'intervallo mentre la necessità di render in Scarpia il vero protagonista dell'opera ha indotto le estreme possibilità di varianti di motivi nel secondo atto della "Tosca" ("Ha più forte sapore", "Già mi struggea", "Ed or fra noi parliamo"): da notar che l'andante vien ripresentato, lì per lì, in "Vissi d'arte" con successive lacerazioni a seguito della torture subite dall'amante.

AVANZAMENTO DELLINGUAGGIO

Su tali processi d'invenzione, persistenti sul manierismo della Butterfly e sulla Rondine, si generaron nelle altre opere successive alcuni avanzamenti del linguaggio musicale che tuttavia non compromisero il metodo costruttivo e inventivo del Maestro fedel al sistema tonale lambendo e superando il tratto di Ravel, di Strauss e di Debussy, che si acuì, tema centrale, nella "Fanciulla del West", già esistenti del resto nella "Tosca". Altra nota è l'aggiornamento linguistico che Puccini fa con l'uso degli intervalli appartenenti a un accordo inseriti con apparente dissonanza e con funzioni timbriche (flauti, oboe e clarini). Nel "Trittico" per detti avanzamenti s'è fatto riferimento a Petruska del russo Stravinskij In relazione all'organetto del "Tabarro" mentre più sottile il comportamento di Puccini in "Suor Angelica" nell'aria dei fior che divide la parte central da quella conclusiva lì per lì e in simil prospettiva si colloca l'episodio degli spettri infantili al primo atto di Turandot, opera, come è noto, rimasta incompiuta del finale con il duetto Turandot-Calaf, oibò!

CRONOLOGIA DELLE COMPOSIZIONI

*"**Voli i vanni**" per voce e orchestra*
senza data, Biblioteca dell'Istituto Musicale di Lucca

*"**Pezzi per organo**"*
1875, inediti

*"**A te**", per canto e pianoforte*
1875, Biblioteca dell'Istituto Musicale di Lucca

*“**Preludio sinfonico**” in mi minore, per orchestra*
1876, Coll. Gallini

*“**Preludio sinfonico**” in la maggiore, per orchestra*
1876, Biblioteca dell’Istituto Musicale di Lucca

*“**I figli d’Italia bella**”, per coro*
1877, perduto

*“**Vexilla Regis**”, per coro maschile e organo*
1878, Library of Congress, Washington

*“**Mottetto a 4 voci**”*
1878, inedito

*“**Credo**” per soli, coro, orchestra,*
1878, Biblioteca dell’Istituto Musicale di Lucca

*“**Prime Fantasie**”, valzer per banda*
1879, inedito

*“**Messa a 4 voci con orchestra**”*
1880
1951, Mills Music
1977, Ricordi (partitura)

*“**Salve Regina**”, per soprano e pianoforte*
1880, Biblioteca dell’Istituto Musicale di Lucca

*“**Allor ch’io sarò morto**”, per canto e pianoforte*
(testo di Antonio Ghislanzoni)
1881, inedito

*“**Scherzo**” in la minore, per quartetto d’archi (frammento)*
1881, Biblioteca dell’Istituto Musicale di Lucca

*“**Melancolia**”, romanza da camera, per voce e orchestra*
(testo di Antonio Ghislanzoni), 1881, Biblioteca del Conservatorio di Milano

*“**Finale**” per pianoforte*
1882, inedito

*“**Ad una morta**”, aria per baritono e pianoforte*
(testo di Antonio Ghislanzoni)
1882, Biblioteca dell’Istituto Musicale di Lucca

*“**Trio**”, per 2 violini e pianoforte*
1882, inedito

*“**Noi pel piano**” per voce (frammento)*
1882, Biblioteca Musicale di Lucca

*“**Adagietto**” per orchestra*
1883, inedito

*“**Mentia l’avviso**”, scena ed aria per voce e orchestra*
(testo di Felice Romani)
1883, Biblioteca del Conservatorio di Milano

*“**Fuga**” in la maggiore, per quartetto d’archi*
1883, Biblioteca dell’Istituto Musicale di Lucca

*“**Fuga**” in do minore, per quartetto d’archi*
1883, Biblioteca dell’Istituto Musicale di Lucca

*“**Quartetto per archi**” in re maggiore*
1883, Biblioteca dell’Istituto Musicale di Lucca

*“**Capriccio sinfonico**”, per orchestra*
(dedicato al Principe Carlo Poniatowski)
1883,
1884, Lucca (riduzione per pianoforte a 4 mani)

*“**Storiella d’amore**”, per canto e pianoforte*
(testo di Antonio Ghislanzoni)
1883, “La musica popolare”, n.40, Milano

*“**Le Willis**”, opera-ballo in un atto*
(libretto di Ferdinando Fontana)
1884 (31mag.)Teatro Dal Verme, Milano, (soprano Rosina Caponetti, Anna ; tenore, Antonio D’Andrade, Roberto; baritono Erminio Pelz, Guglielmo; direttore Arturo Panizza)

*“**Le Villi**”*
(ritoccata e ampliata in due atti, dedicata ad Arrigo Boito)
1884 (26 dic.), Teatro Regio, Torino, (soprano Elena Boronat, Anna; tenore Enrico Filippi-Bresciani, Roberto; baritono Agostino Gnaccarini, Guglielmo, direttore Giovanni Bolzoni)

*“**Sole e amore**” per camto e pianoforte*
1888, rivista “Il Paganini”, n.23, anno II, Genova

*“**Solfeggi**”, per voce e pianoforte*
1888, inediti

*“**Edgar**”, dramma lirico in quattro atti (dedicato a J. Burgmein)*
(libretto di Ferdinando Fontana)
1889, (21 apr.), Teatro alla Scala, Milano, (soprano Aurelia Cataneo, Fidelia; tenore Gregorio Gabrielesco, Edgar; soprano Romilda Pantaleoni, Tigrana; baritono Antonio Magini-Coletti, Frank; basso, Pio Marini, Gualtiero, direttore Franco Faccio)
(2^ edizione in tre atti, 2 feb.1892, Teatro Comunale di Ferrara)

*“**Avanti Urania**”, per canto e pianoforte (dedicata alla Marchesa Anna Ginori-Lisci (testo di Renato Fucini)*
1889, G. Venturini, Firenze

*“**Crisantemi**”, elegia per quartetto d’archi (dedicata alla memoria di Amedeo di Savoia, Duca d’Aosta)*
1890, Ricordi

*“**Tre minuetti**”, per quartetto d’archi (dedicati: 1° a Vittoria Augusta di Borbone, Principessa di Capua; 2° al M° Carlo Carignani; 3° al violinista Augusto Michelangeli)*
1890, A. Pigna, Milano

*“**Manon Lescaut**”, dramma lirico in quattro atti*
(libretto anonimo; collaborarono alla stesura R: Leoncavallo, M. Praga, D. Oliva, L. Illica, G. Giacosa)
1893, (1° feb.), Teatro Regio, Torino (soprano Cesira Ferrani, Manon; tenore Giuseppe Cremonini, Des Grieux; baritono Achille Moro, Lescaut; basso Alessandro Polanini, Geronte; direttore Alessandro Pomè)

*“**Valzer**”, per pianoforte*
1895, inedito

*“**La Bohème**”, dramma lirico in quattro atti (dedicato al marchese Carlo Ginori Lisci)*
(libretto di G. Giacosa e L. Illica)
1896 (1° feb.), Teatro Regio, Torino (soprano Cesira Ferrani, Mimì; mezzosoprano Camilla Pasini, Musetta; tenore Evan Gorga, Rodolfo; baritono Tieste Wilmant, Marcello; basso Antonio Pini Corsi, Schaunard; basso Michele Mazzara, Colline; basso Alessandro Polonini, Benoìt e Alcindoro; direttore Arturo Toscanini)

*“**Scossa elettrica**”, marcia per banda*
1896, inedito

*“**Cantata a Giove**”, per coro e orchestra*
1897, inedito

*“**Inno a Diana**”, per canto e pianoforte*
(testo di Carlo Abeniacar)
1899, G. Venturini, Firenze

*“**L’uccellino**”, ninna-nanna per canto e pianoforte (dedicata al bambino Memmo Lippi)*
(testo di Renato Fucini)
1899, Ricordi, Milano

*“**Tosca**”, opera lirica in tre atti*
1900, (14 gen.), Teatro Costanzi di Roma (soprano Hariclèe Darclèe, Tosca; tenore Emilio De Marchi, Cavaradossi; baritono Eugenio Giraldoni, Scarpia; baritono Ettore Bonelli, Sagrestano; tenore Enrico Giordani, Spoletta;

basso Giuseppe Gironi, Sciarrone; basso Enrico Galli, Angelotti; direttore Leopoldo Mugnone)

*“**Terra e mare**”, per canto e pianoforte*
(testo di Enrico Panzachi)
1902, Novissima, Album annuale di E. de Fonseca

*“**Madama Butterfly**”, tragedia giapponese in tre atti (dedicata a S.M. la Regina Elena)*
(libretto di G. Giacosa e L. Illica)
1904 (17 feb.), Teatro alla Scala, Milano, (soprano Rosina Storchio, Butterfly; mezzosoprano Giuseppina Giaconia, Suzuki; tenore Giovanni Zenatello, Pinkerton; baritono Giuseppe De Luca, Sharpless; tenore Gaetano Pini Corsi, Goro; direttore Cleofonte Campanini)
(2° ediz. in tre atti, 28 mag.1904, Teatro Grande, Brescia, (soprano Salomea Krusceniski, Butterfly; mezzosoprano Giovanna Lucacevska, Suzuki; baritono Virgilio Bellati, Sharpless; tenore Gaetano Pini Corsi, Goro)

*“**Requiem**”, per coro a tre voci, organo e una viola (in memoria di G. Verdi)*
1905, Archivio storico della Casa Ricordi

*“**Foglio d’album e Piccolo tango**”, per pianoforte*
1907 (opere dubbie)

*“**Canto d’anime**”, per canto e pianoforte*
(testo di Luigi Illica)
1907, Edizioni “Gramophone Company Ltd.”, Londra

*“**Ditele**”, per canto e pianoforte*
1908, incisa dalla casa discografica “Fonotipia”

*“**La fanciulla del West**”, opera in tre atti*
(libretto di G. Civinini e C. Zangarini)
1910, (10 dic.), Teatro Metropolitan, Opera House, New York (soprano Emmy Destinn, Minnie; tenore Enrico Caruso, Jhonson; baritono Pasquale Amato, Rance; basso Adamo Didur, Ashby; tenore Albert Reiss, Nick; baritono Dinh Gilly, Sonora; tenore Angelo Badà, Trin; baritono Giulio Rossi, Sid; baritono Vincenzo Rischigliani, Bello; tenore Pietro Audisio, Harry; tenore Glenn Hall,

Joe; baritono Antonio Pini Corsi, Happy; basso Bernard Bèguè, Larkens; basso Georges Bourgeois, Billy; mezzosoprano Marie Mattfeld, Wowkle; baritono Andres de Sigurola, Jake Wallace; basso Edoardo Missiano, Josè Castro; tenore Lamberto Belleri, Un postiglione; direttore Arturo Toscanini)

*“**Calmo e molto lento**”, per pianoforte*
1916, inedito

*“**Morire?**”, per canto e pianoforte (ded. a Elena di Savoia, Regina d’Italia)*
(testo di Giuseppe Adami)
1917, Ricordi

*“**La Rondine**”, commedia lirica in tre atti*
(libretto di Giuseppe Adami)
1917, (27 mar.), Teatro del Casinò, Montecarlo (soprano Gilda Dalla Rizza, Magda; tenore Tito Schipa, Ruggero; tenore Francesco Dominici, Prunier; soprano Ines Maria Ferraris, Lisette; baritono Gustav Huberdeau, Rambaldo; direttore Gino Marinuzzi)
2^ versione, 9 ottob. 1920, Volksoper, Vienna

*“**Trittico**”:*

*“**Il Tabarro**”, opera in un atto*
(libretto di Giuseppe Adani)
(baritono Luigi Montesanto, Michele; soprano Claudia Muzo, Giorgetta; tenore Giulio Crimi, Luigi; mezzosoprano Alice Gentle, Frugola; tenore Angelo Badà, Tinca; basso Adamo Didur, Talpa; tenore Pietro Audisio, Venditore; soprano Maria Tiffany e tenore Albert Reiss, Amanti)

*“**Suor Angelica**”, opera in un atto*
(libretto di G. Forzano)
(soprano Geraldine Farrar, suor Angelica; mezzosoprano Flora Perini, la Zia Principessa; mezzosoprano Rita Fornia, Badessa; mezzosoprano Cecil Arden, Maestra; soprano Mary Ellis, suor Genovieffa; soprano Margherita Belleri, suor Osmina; soprano Marie Mattfeld, suor Dolcina; mezzoprano Marie Sundelius, suor zelatrice; mezzooprano Phyllis White, suora infermiera)

*“**Gianni Schicchi**”, opera in un atto*
(libretto di G. Forzano)
(baritono Giuseppe De Luca, Gianni Schicchi; soprano Florence Easton, Lauretta; contralto Kathleen Howard, Zita; tenere Giulio Crimi, Rinuccio; tenore Angelo Badà, Gherardo; soprano Marie Tiffany, Nella; basso Paolo Ananianian, Betto; basso Adamo Didur, Simone; baritono Luis d’Angelo, Marco; mezzosoprano Marie Sundelius, Ciesca; basso Pompilio Malatesta, Spinelloccio; baritono Andres de Segurola, Amantio; basso Vincenzo Reschigliani, Pinellino; basso Carl Schegel, Guccio; direttore R. Moranzoni)
1918 (14 dic.), Metropolitan Opera House, New York

*“**Inno a Roma**”, per canto e pianoforte (ded. a S. A. Reale Jolanda di Savoia)*
(testo di Fausto Salvatori)
1923, Sonzogno

*“**Turandot**”, opera in tre atti*
(libretto di R. Simoni e G. Adami)
1926 (25 apr.), Teatro alla Scala, Milano (soprano Rosa Raisa, Turandot; tenore Miguel Fleta, Calaf; soprano Maria Zamboni, Liù; baritono Giacomo Rimini, Ping; tenore Emilio Venturini, Pang; tenore Giuseppe Nessi, Pong; basso Carlo Walter, Timur; baritono Aristide Baracchi, Mandarino; tenore Francesco Dominici, Altoum; direttore Arturo Toscanini)

PROGETTI OPERISTICI NON PORTATI A TERMINE

*“**La lupa**”, dalla novella di Giovanni Verga (1894): parte della musica fu riutilizzata* nella *Bohème e nella Tosca*

*“**Aphrodite**”, dal romanzo di Pierr Louys (1899, riduzione proposta a Luigi Illica)*

*“**Tartarin de Tarascon**”, dal romanzo di Alphonse Daudet (1899-1900, 1905 riduzione proposta a Luigi Illica, nel 1905 in collaborazione con Maurice Vaucaire)*

*“**Daphnis**”, da Charles Paul de Kock (1900 riduzione proposta a Luigi Illica)*

*“**Adolphe**”, dal romanzo di Benjamin Constant (1900 riduzione discussa con Luigi Illica, opera in seguito composta da Camille Erlanger, 1906)*

*“**Maria Antonietta**”, poi “**L’Austriaca**”, soggetto tratto dalla biografia dell’omonima Regina (1900, 1905, 1906, 1907, su libretto di Luigi Illica)*

*“**Conquita**”, dal romanzo di Pierre Louys “La femme et le pantin” (1903-1907, riduzione proposta a Luigi Illica; il soggetto sarà poi musicato da Riccardo Zandonai con il titolo “Conquita, su libretto di Maurizio Vaucaire e Carlo Zangarini, 1911)*

*“**La zattera**”, “**Kan e il suo fi**glio” e “**I 26 per uno**”, tre racconti di Maksim Gorkij con cui creare un trittico di opere (1904, 1905, riduzione discussa con Valentino Soldani e Luigi Illica)*

*“**Margherita da Cortona**”, su libretto originale di Valentino Soldani (1904-1906)*

*“**A Florentine Tragedy**”, dal dramma di Oscar Wilde (1906, 1907 e 1912, riduzione Affidata prima a Luigi Illica, poi a Arturo Colautti, infin di nuovo, nel 1912 a Illica; il soggetto sarà musicato da Alexander Zemlinsky nel 1917)*

*“**Cecco d’Ascoli**”, poi noto come “**L’Alchimista**”, su libretto di Gabriele D’Annunzio*

*“**Parisina**”, , sulla vita di Parisina d’Este (1906, il soggetto su libretto di Gabriele D’Annunzio, fu poi musicato da Pietro Mascagni nel 1913)*

*“**La Rosa di Cipro**”, su libretto del suddetto Vate pescarese (1906)*

*“**Hanneles Himmelfahrt** “, dal dramma fantastico di Gerhart Haupmann (1911)*

*“**Due zoccoletti**” dal romanzo di Ouida (1911-1915), riduzione proposta dapprima a Roberto Bracco, poi a Luigi Illica e infine, dal 1914, realizzata da Giuseppe Adami, il soggetto sarà poi musicato da Pietro Mascagni con il titolo Lodoletta, su libretto di Forzano, 1917); parte della musica fu utilizzata in Suor Angelica*

*“**Anima allegra**”, dal dramma dei fratelli Quintero, Serafin Alvarez Quintero e Joaquin Alavaro Quintero (1912-1913, riduzione affidata ad Adami, libretto poi musicato da Franco Vittadini, 1921)*

*“**La Crociata degli Innocenti**”, su libretto di Gabriele D’Annunzio (1912-1914)*

*“**Comèdie de celui qui èpouse une femme muerte**”, dalla commedia di Anatole France (1913, riduzione discussa con Luigi Illica)*

*“**Mollie**”, dalla commedia At the Barn di Antony Wharton (1913, riduzione affidata a Giuseppe Adami)*

*“**Cristoforo Sly**” da La bisbetica domata di Shakespeare e “**Oliver Twist**” di Dickens.*

LE TRAME DELLE OPERE

LE VILLI

Opera in due atti *di Giacomo Puccini (1858-1924) su libretto di Ferdinando Fontana (183°-1919).* ***Prima rappresentazione****: Milano, Teatro Dal Verme, 31 maggio 1884.* ***Interpreti****: Caponetti, Antonio d'Andrade.* **Direttore***: Achille Panizza.*

La Trama*: Atto primo. Un villaggio della Foresta Nera. Celebrato il suo fidanzamento con Anna (soprano), Roberto (tenore) parte per Magonza a raccoglier l'eredità di una zia. Anna è rattristata da un oscuro presentimento e le parole di Roberto non riescono a rassenerarla. Atto secondo. Roberto si è unito ad una avventuriera e ha dimenticato Anna che dopo averlo atteso per mesi è morta di crepacuore. Il suo spirito ha raggiunto le Villi, gli spettri delle fanciulle morte di dolore dopo esser state abbandonate. E' una notte d'inverno. Nel villaggio succitato le Villi eseguono la loro danza spettrale. Guglielmo (baritono), padre di Anna, invoca lo spirito della fanciulla e chiede vendetta: questa compare assieme alle Villi e Roberto, credendola viva, la bacia. Trascinato in una danza selvaggia il giovan cade morto ai piedi della ragazza mentre da lontano s'ode un' osanna.*

Nota*. Le Villi, ispirata a una leggenda forse di origine slava, è la prima opera di Puccini. Riscosse alla prima rappresentazione un successo sensazionale e si meritò un apprezzamento favorevole dallo stesso Verdi. A tratti eclettica e convenzionale l'opera è soprattutto notevole per l'istintiva sicurezza delle situazioni drammatiche.*

EDGAR

***Opera in quattro atti** di Giacomo Puccini (1858-1924) su libretto di Ferdinando Fontana (1850-1919), dal dramma in versi di Alfred de Musset "La Coupe et les Lèvres". **Prima rappresentazione**: Milano, Teatro alla Scala, 21 aprile 1889. **Interpreti**: Romilda Panta-Leoni, Aurelia Cattaneo, Gregorio Gabrielesco. **Direttore**: Franco Faccio.*

***La Trama**: nelle Fiandre nel 1302. Atto primo. Edgar (tenore) è combattuto tra l'amore puro per Fidelia (soprano) e l'attrazione sensuale per Tigrana (mezzosoprano), una negra abbandonata bambina dagli zingari e allevata dal padre di Fidelia. Frank (baritono), fratello di Fidelia, ama, non ricambiato, Tigrana. Questa, accusata dalla popolazione del villaggio di condotta scandalosa, viene difesa da Edgar . Frank sfida il rivale ma viene ferito e Edgar e Tigrana fuggono. Atto secondo. Edgar si unisce a un gruppo di soldati di passaggio tra cui riconosce Frank. I due si riconciliano ed Edgar rivela di essersi pentito d'aver lasciato Fidelia. Tigrana giura di vendicarsi dell'abbandono. Atto terzo. Il bastion d'una fortezza presso Courtray. Si celebra una messa per Edgar, creduto morto in battaglia. Compare un monaco che alla fine si rivela esser lo stesso Edgar. Fidelia si getta nelle sue braccia ma è pugnalata da Tigrana che vien condotta via per esser giustiziata.*

***Nota**.L'opera, malgrado gli indubbi progressi tecnici conseguiti dal giovane Puccini, fu giudicata dalla critica sostanzialmente un fallimento e, dopo la prima rappresentazione, ebbe solo due repliche. Gran parte delle responsabilità per l'insuccesso vanno ascritte al soggetto, imposto al musicista dall'editore Ricordi, de tutto estraneo allora alla sensibilità pucciniana. Nello stesso 1889 il Maestro rivide l'opera riducendola da quattro a tre atti. La nuova versione fu rappresentata per la prima volta a Ferrara il 28 febbraio 1892.*

MANON LESCAUT

Opera in quattro atti *di Giacomo Puccini (1858-1924), dall'omonimo romanzo di Antoine Francois Prèvost (1697-1763).* ***Prima rappresentazione****: Torino, Teatro Regio, I febbraio 1893.* ***Interpreti****: Cesira Ferrani, Giuseppe Cremonini.* ***Direttore****: Alessandro Pomè.* ***Personaggi****: Manon Lescaut (soprano); Lescaut, suo fratello e sergente delle guardie del re (baritono); il cavaliere Des Grieux (tenore); Geronte de Ravoir, tesoriere generale (basso).*

La Trama*: in Francia nella seconda metà del XVIII secolo. Atto primo. Il giovane cavaliere Des Grieux corteggia amabilmente alcune fanciulle sulla piazza della posta di Amiens. Dalla diligenza scende Manon, destinata, contro la sua volontà, al convento, accompagnata dal fratello Lescaut. Tra Des Grieux e Manon scocca l'amore a prima vista. Lo studente Edmondo avverte Des Grieux che Geronte de Ravoir, anziano e ricco tesoriere, compagno di viaggio di Manon, sta complottando per rapire la giovane e condurla con sé a Parigi, complice il proprietario della locanda dove i viaggiatori son alloggiati. Il cavaliere sventa il rapimento e convince Manon a partir con lui verso la città. Lescaut cerca di confortare il vecchio libertino e, sicuro di poter indurre la sorella a lasciare lo studente per il ricco Geronte, gli offre i suoi servigi. Atto secondo. Manon, abbandonato Des Grieux, è diventata l'amante di Geronte e vive nel suo lussuoso palazzo. Ella ricorda con rimpianto la vita povera ma felice passata accanto al giovane e chiede sue notizie al fratello, venuto a farle visita. Ma ecco sopraggiunger il giovan cavaliere e tra i due si svolge un'appassionata scena d'amore. Geronte sorprende gli amanti abbracciati e, insultato beffardamente da Manon, esce, minacciando di vendicarsi. Lescaut consiglia ai due di fuggire ma Manon s'attarda per raccoglier i gioielli che l'anziano le ha regalato. Sopraggiungon le guardie chiamate dal vecchio e arrestano Manon per furto e prostituzione. Atto terzo. Porto di Le Havre. Manon è condannata alla deportazione a New Orleans. I tentativi di Des Grieux e di Lescaut per liberare la fanciulla son risultati vani. Le deportate, dopo l'appello, si avviano all'imbarco. Des Grieux, che non sopporta di separarsi dall'amata, ottiene dal capitano della nave il permesso di seguirla. Atto quarto. Una landa desolata. Fuggiti da New Orleans i 2, laceri e affranti, si inoltrano in un paesaggio sterminato oltre cui sperano di raggiunger una colonia inglese. Manon è sfinita. Sentendo avvicinarsi la morte rivive come in un incubo la sua vita passata. Des Grieux si allontana per cercar dell'acqua e al suo ritorno trova la fanciulla morente, Manon infatti spira poco dopo fra le braccia dell'amato che pazzo di dolore s'abbandona sul corpo della donna ormai inanimato.*

Nota*. L'idea di metter in musica un soggetto ispirato al romanzo di Prèvost, a pochi anni dallo strepitoso successo della Manon di Massenet all'Opèra Comique di Parigi, fu concepita dallo stesso Puccini che la difese con calore e convinzione da chi gli ricordava i rischi di un confronto così impegnativo. "Massenet lo sentiva (il soggetto) da francese, con la cipria e i minuetti, io lo sento da italiano, con passione disperata", queste le paro-*

le del Maestro che aveva precise idee sul libretto ed era risoluto ad imporle: di qui i suoi rapporti tumultuosi con gli scrittori che, uno dopo l'altro, misero mano al testo: prima Ruggero Leoncavallo, ancora incerto tra la vocazione di drammaturgo e quella di musicista, poi Marco Praga che, essendo un prosatore, chiese per la versificazione la collaborazione di un poeta, Domenico Oliva; poi ancora Giuseppe Giacosa, chiamato in causa dall'editore Ricordi, e infin Luigi Illica. Cinque librettisti, per non parlar di Ricordi, eran troppi e alla fine l'opera fu pubblicata, più di tre anni dopo l'inizio del lavoro, con il titolo Manon Lescaut, dramma lirico in 4 atti. Musica di Giacomo Puccini. Terza opera del Maestro, dopo le Villi e Edgar, Manon è anche l'opera in cui il musicista trova la sua piena identità: dominano la vena romantica, l'urgenza delle passioni che Puccini esprime con un'abbondanza di idee melodiche quale non sarà dato trovar in nessuna delle sue opere successive. A tale straripante musicalità sembra talvolta superflua la mediazione di personaggi molto caratterizzati. E' stato infatti osservato che Des Grieux, il più femmineo dei tenori pucciniani, cui pur il compositore concede un numero di arie e cavatine maggior di quello dell'eroina, potrebbe scambiare la sua musica con quella di Manon senza falsificar sostanzialmente il proprio ritratto. La drammaturgia cede completamente alla musica, tra le più cupe e disperate che Puccini abbia mai composto, nell'ultimo atto, sostanzialmente statico e quasi tutto occupato dalla scena della morte. Memorabile tra le scene corali è quella dell'imbarco delle prostitute per l'America, in cui i vari elementi – i commenti insolenti della folla di curiosi, l'appello delle deportate, la frenetica agitazione di Lescaut, la disperazione dei due amanti – compongono a poco a poco un clima di grande suggestione. Il pubblico della "prima" accolse Manon con entusiasmo irrefrenabile. La critica individuò in Puccini "uno dei più forti, se non il più forte, degli operisti giovani italiani". Il successo, il più incondizionato che Puccini avrebbe mai ottenuto a una "prima", creò le basi della sua fama internazionale assicurandogli anche la tranquillità economica.

LA BOHEME

Opera in quattro atti di Giacomo Puccini (1858-1924) su libretto di Giuseppe Giacosa (1847-1906) e Luigi Illica (1857-1919), tratto dal romanzo omonimo di Henri Murger (1822-1861). **Prima rappresentazione**: Torino, Teatro Regio, I° febbraio 1896. **Interpreti**: Cesira Ferrani, Camilla Pasini, Evan Gorga, Tieste Wilmant, Antonio Pini Corsi, Michele Mazzara, Alessandro Polonini. **Direttore**: Arturo Toscanini.
Personaggi:Mimì (soprano); Musetta (soprano); Rodolfo, poeta (tenore); Marcello, pittore (baritono); Schaunard, musicista (baritono); Colline, filosofo (basso); Beinot, padrone di casa(basso); Alcindoro, consigliere di Stato (basso); Parpignol (tenore); il sergente dei doganieri (basso); studenti, sartine, bottegai, ecc.

La Trama: Epoca, 183° circa, a Parigi.Atto primo.In una soffitta, la vigilia di Natale. Il poeta Rodolfo contempla i tetti coperti di neve mentre l'amico pittore Marcello lavora a un quadro. Fa freddo e Rodolfo accende il caminetto con il manoscritto del suo poema drammatico. Entrano due amici, il filosofo Colline e il musicista Schaunard con cibo e vino acquistati grazie al denaro avuto in dono da un mecenate. I quattro improvvisano un festino interrotto però dalla visita sgradita del padrone di casa, Beinot, che vien a reclamare l'affitto arretrato. Eccitato dal vino Beinot si vanta delle sue avventure extraconiugali e i bohèmiens, fingendosi indignati, lo scacciano. Marcello, Colline e Schaunard scendono al caffè Momus e Rodolfo, che deve ultimare un articolo per il suo giornale, resta solo. Bussano. E' Mimì, una vicina, che chiede un fiammifero per riaccendere la sua candela. La ragazza è colta da un terribile accesso di tosse. Rodolfo la soccorre. Si spegne il lume e Mimì si lascia sfuggire di mano la chiave di casa. I due giovani la cercano in terra al buio: Rodolfo, che ha trovato la chiave e l'ha nascosta, incontra la mano della giovane e la stringe tra le sue, come per scaldarla. Si crea un'atmosfera intima
tra le sue, come per scandarla. Si crea un'atmosfera intima e dolce in cui, attraverso le parole svagate, prende forma il sentimento che li attrae l'uno all'altra. Dal cortile gli amici chiamano Rodolfo. I due giovani s'abbracciano e escon insieme. Atto secondo. Il Quartiere latino. Davanti al caffè Momus, Rodolfo e Mimì sostano per comperare una cuffietta, Colline acquista una zimarra usata da un rigattiere, Schaunard tratta il prezzo di un corno. Tra la folla appare Musetta, già amante di marcello e ora accompagnata dall'anziano Alcindoro.Musetta,che ama ancor Marcello, glidelo fa capire cantando per lui un valzer, poi allontana con un pretesto Alcindoro. Musetta e Marcello s'abbracciano. Una parata militare attraversa la scena. I bohèmiens si eclissano lasciando ad Alcindoro il conto da pagare al caffè. Atto terzo. La barriera d'Enfer. Un'alba di febbraio. Rodolfo, dopo una scenata di gelosia, ha lasciato Mimì e si è stabilitoin una locanda dove alloggia anche Marcello. Questi sta dipingendo l'insegna della locanda quando Mimì s'avvicina e, scossa dalla tosse, gli comunica che romperà la relazione con Rodolfo. Il poeta appare sulla porta della locanda e la ragazza si nasconde dietro un albero. Rodolfo si lamenta con l'amico della natura "leggera" di Mimì e gli confida che la giovane è gravemente

malata. Un accesso di tosse tradisce la presenza della ragazza e così i due giovani s'abbracciano ma la separazione è solo rinviata. Compare Musetta che litiga con con Marcello. Atto quarto. La soffitta. Rodolfo e Marcello rievocano con rimpianto i giorni trascorsi con Mimì e Musetta. Arrivano Colline e Schaunard e i quattro amici cercan di dimenticare le loro amarezze fingendo brindisi, danze, duelli. Irrompe Musetta per annunciar che Mimì è fuori della porta, mortalmente malata. La giovane vien adagiata sul letto di Rodolfo. Musetta manda Marcello a vender i suoi orecchini per comperare le medicine ed esce lei medesima per carcare un manicotto che scaldi le mani gelide di Mimì. Anche Colline vuol venderela sua vecchia zimarra. Rimasti soli i due amanti rievocan il loro primo incontro. Tornano gli amici e Colline annuncia che il medico sta arrivando. Rodolfo spera ancor che Mimì possa guarire e crede che si sia assopita ma nel volto degli amici legge la verità e si getta singhiozzando sul corpo dell'amata ormai senza vita.

***Nota**.L'elaborazione del libretto della Bohème fu lungo e difficile per i tempestosi rapportirti tra Illica e Giacosa da un lato, e Puccini dall'altro. In più di un'occasione i 2 librettisti furon sul punto di abbandonare la partita, giudicando impossibile realizzare quanto il musicista pretendeva. Puccini aveva cominciato a lavorare alla Bohème nel gennaio 1893 (lo precisò egli medesimo in polemica con Leoncavallo che reclamava la priorità dei diritti sul soggetto); scrisse l'ultima nota della partitura il 10 novembre 1895, provando "l'effetto di aver visto morire una mia creatura". Le reazioni del pubblico alla prima esecuzione furon nettamente positive soprattutto alla fine del primo atto e alla scena finale ma ben lontane dall'entusiasmo che aveva accolto la Manon Lescaut. La critica si divise e vi fu chi mella Bohème vide "un'opera mancata", "un deplorevole declino". In realtà, per il solido impianto teatral, il perfetto equilibrio tra momenti gai e momenti patetici, elemen ti realistici e tratti impressionisti, effusione lirica e nitida caratterizzazion dei personaggi, la Bohème è forse il capolavoro di Puccini e, senza dubbio, una delle più original creazioni del teatro lirico.*

TOSCA

Opera in tre atti *di Giacomo Puccini (1858-1924) su libretto di Giuseppe Giacosa (1847-1906) e Luigi Illica (1857-1919) dal dramma di Victorien Sardou (1831-1908).* ***Prima rappresentazione****: Roma, Teatro Costanzi, 14 gennaio 1900.* ***Interpreti****: Hariclea Darclèe, Emilio De Marchi, Eugenio Giraldoni.* ***Direttore****: Leopoldo Mugnone.* ***Personaggi****: Floria Tosca, celebre cantante (soprano); Mario Cavaradossi, pittore (tenore); barone Scarpia, capo della polizia (baritono); Cesare Angelotti (basso); Spoletta, agente di Scarpia (tenore); sagrestano (basso).*

La Trama*: Roma giugno 1800. Atto primo. La chiesa di Sant'Andrea della Valle. Cesare Angelotti, console della caduta repubblica romana, evaso dalla fortezza di Castel Sant' Angelo, si rifugia nella chiesa citata ove la sorella, marchesa Attavanti, gli ha lasciato*

degli abiti, nascosti nella cappella di famiglia. Nella chiesa lavora Mario Cavaradossi, un pittore che sta dipingendo un'immagine di Maria Maddalena in cui il sagrestano nota la somiglianza con una misteriosa devota che frequenta assiduamente la chiesa (in realtà la marchesa Attavanti). Quando Cavaradossi resta solo Angelotti esce dal suo nascondiglio e scorge il pittore in cui riconosce un suo vecchio amico e seguace dei suoi ideali politici. Ma una voce imperiosa annuncia l'arrivo di Tosca, celebre cantante, amante di Mario. L'evaso si nasconde di nuovo. Tosca, gelosa, è insospettita dai sussurri che ha udito entrando nella chiesa. Cavaradossi dunque non era solo; ma egli nega e placa la donna con la promessa di un convegno notturno nel loro rifugio abituale. Ella sta per avviarsi quando riconosce nel dipinto l'immagine della marchesa Attavanti e se ne mostra gelosa. ùAbilmente il pittore riesce ad allontanarla. Frattanto l'evasione di Angelotti è stata scoperta e vien dato l'allarme con un colpo di cannone. Senza indugi Cavaradossi decide di nasconder l'amico nella sua villa fuori città. I due si allontanano. Ritorna il sagrestano con la notizia della sconfitta di Napoleone: la chiesa si riempie per il solenne Te Deum di ringraziamento. Entra Scarpia, il capo della polizia. La scoperta di un ventaglio della marchesa Attavanti e la sparizione di Cavaradossi, notata dal sagrestano, persuadono Scarpia che il pittore, suo rivale nell'amore per Tosca, è in qualche modo implicato nella fuga del rivoluzionario. A Tosca che, tornata sui suoi passi per rimandare l'appuntamento, è stupita di non trovare più l'amante; Scarpia le mostra il ventaglio dell'Attavanti

riattizzando la gelosia della cantante. Tosca impetuosamente si precipita verso la villa del pittore ove pensa di sorprenderlo con la presunta rivale non accorgendosi d'esser pedinata da un agente di Scarpia, Spoletta. Nella chiesa vien intonato il Te Deum di ringraziamento per la vittoria su Napoleone. Inginocchiandosi Scarpia medita un piano diabolico: mandar Cavaradossi al patibolo e far sua Tosca. Atto secondo. Scarpia, nel suo salone a palazzo Farnese, siede a tavolo per il pranzo e rimugina cupamente il suo piano, già assaporandone il successo. Da un'altra parte del palazzo giungono attraverso la finestra aperta i suoni di una festa, cui Tosca prende parte, per celebrar la recente vittoria. Frattanto vien introdotto Cavaradossi, tratto in arresto da Spoletta e interrogato dal barone che lo

accusa di nasconder l'Angelotti, che nega energicamente. Accorre Tosca, allarmata dal contenuto di un biglietto inviatole da Scarpia. Il pittore ha appena il tempo di imporle il silenzio e vien condotto in una stanza vicina e sottoposto a tortura. La donna, incapace di sopportare le urla di dolore dell'amato, cede e rivela il nascondiglio di Angelotti. Giunge intanto la notizia inaspettata della vittoria di Napoleone a Marengo e Cavaradossi, ricondotto nel salone prorompe in un inno alla libertà e con ciò firma la sua condanna a morte e vien condotto via per esser giustiziato.Tosca chiede pietà a Scarpia: è disposta a pagare qualunque prezzo per la vita dell'amato, ma il colloqui vien interrotto: Spoletta entra annunciando che Angelotti si è ucciso per sottrarsi all'arresto. Scarpia, implacabile, osserva che il pittore lo seguirà presto a meno che Tosca non acconsenti di divenir sua amante, questo il prezzo da lui preteso per tradir il giuramento. Straziata la cantante è costretta ad accettare il ricatto. Il barone allora ordina che la fucilazione di Cavaradossi sia solo simulata ma segretamente annulla questo ordine. Firmato un salvacondotto per i due amanti, Scarpia, non riuscendo più a contenere il suo desiderio, cerca d'abbracciare la donna ma questa afferra fulmineamente un coltello dalla tavola e lo pugnala a morte, sottrae il documento e s'allontana da palazzo Farnese. Atto terzo. La piattaforma di Castel Sant' Angelo. All'alba il pittore è condotto fuori dalla sua cella. Il suo ultimo pensiero è per Tosca con la celeberrima aria "E lucean le stelle" ma la donna compare all'improvviso per avvertirlo che la fucilazione non sarà che una finzione. E gli amanti s'abbandonano al pensier della futura felicità. Giunge il plotone d'esecuzione e Tosca raccomanda all'amato di cader con arte. La fucilazione ha luogo ma quando ella accorre, sotto il mantello che i soldati hanno gettato sul corpo del condannato, trova Mario cadavere. S'odono voci avvicinarsi: è stata scoperta nel frattempol'uccisione di Scarpia e Spoletta, con i soldati, si precipita su Tosca per arrestarla ma la donna salita sul parapetto del bastione si getta nel vuoto sfidando Scarpia con il grido: "Avanti a Dio".

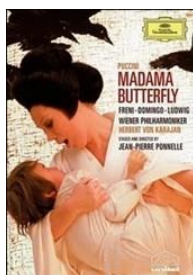
***Nota**. Tosca segna l'incursione di Puccini, da un lato, nel campo del verismo (insistenza su dettagli realistici, ricerca di effetti scenici a forti tinte, esasperazione degli aspetti crudeli o morbosi), dall'altro lato, nella dimensione eroica e tragica del grand-opèra: agli antipodi del lirismo sentimentale e intimistica, per esempio, della Bohème. La ricca invenzione musicale (son circa sessanta i temi che ricorrono, associati a situazione o a oggetti, secondo il procedimento wagneriano del leitmotiv) vien costretta ad adattarsi all'incalzante succedersi degli avvenimenti e a un dialogo interrotto e concitato. Ciò va però a vantaggio della potenza drammatica dell'opera che, non a caso, è tra le più popolari di Puccini. La "prima" ebbe luogo in un'atmosfera eccezionalmente tesa e drammatica. L'ostilità di alcuni circoli artistici romani faceva temere l'intervento di disturbatori e, un quarto d'ora prima dell'andata in scena, si diffuse la voce, resa plausibile sia dal tormentato clima politico del tempo sia dall'annuncio della presenza della regina alla rappresentaione, che durante l'esecuzione sarebbe stato compiuto un attentato. Ciò non mancò probabilmente di ripercuotersi sulla qualità dell'esecuzione. L'accoglienza della critica fu fredda, quando non decisamente sfavorevole, a differenza del pubblicò che decretò all'opera un successo clamoroso e destinato a durare sino ai nostri giorni.*

MADAMA BUTTERFLY

***Opera in tre atti** di Giacomo Puccini (1858-1924), su libretto di Giuseppe Giacosa (1847-1906) e Luigi Illica (1857-1919) dal dramma di David Belasco tratto da un racconto di Long. **Prima rappresentazione**: Milano, Teatro alla Scala, 17 febbraio 1904. **Interpreti**: Rosina Storchio, Giovanni Zenatello, Giuseppe De Luca. **Direttore**: Cleofonte Campanini. **Personaggi**: Madama Butterfly, Cio-Cio-San (soprano); Suzuki, servente di Cio-Cio-San (mezzosoprano); Kate, moglie americana di Pinkerton (soprano); F.B. Pinkerton, tenente della marina degli Stati Uniti (tenore); Goro, sensal di matrimoni (tenore); Sharpless, console degli Stati Uniti a Nagasaki (baritono); Principe Yamadori (tenore).*

La Trama.*A Nakasaki. Epoca contemporanea. Atto primo. Esterno di una casa su una collina che domina il porto. Si celebra il matrimonio giapponese tra Pinkerton e la geisha Cio-Cio-San. Goro, sensale di matrimoni, mostra all'ufficiale la casa. Sopraggiunge Sharpless, console americano. Pinkerton non nasconde che per lui quel matrimonio non è che un gioco da interrompere quando venga a noia, e il connazionale lo rimprovera paternamente. Giunge Butterfly, accompagnata dai parenti e la cerimonia ha luogo. Invece di uniersi alle congratulazioni rivolte agli sposi, lozio bonzo di Butterfly la maledice per aver tradito la religione degli avi. Il tenente della marina statunitense, infuriato, scaccia i parenti. La ragazza è in lacrime ed egli la conforta con frasi affettuose in un commovente duetto d'amore. Atto secondo, parte prima. Nella casa di Butterfly la geisha discute con Suzuki. Sono ormai trascorsi tre anni da quando l'amato è partito promettendo di tornare "quando i pettirossi fanno il nido" ma Cio-Cio-San non ha mai smesso d'attendere. Giunge Sharpless con un messaggio di Pinkerton: l'ufficiale si è sposato con una donna del suo paese e lo prega d'informare Butterfly. Ma prima che il console possa rivelare alla geisha la verità, entrano Goro e il principe Yamadori, un ricco e nobile corteggiatore. Goro spiega a Butterfly che per la legge giapponese ella è libera di risposarsi ma la donna non dà nemmen ascolto alla proposta e congeda il pretendente. Sharpless, turbato, le chiede cosa farebbe se il marito non dovesse tornare ma Butterfly, dopo un attimo d'esitazione, gli risponde rivolgendosi al figlio avuto dall'ufficiale: Pinkerton tornerebbe se sapesse del bam bino. Il console non osa continuar e se ne va. Un colpo di cannone annuncia l'arrivo di una nave da guerra che la giapponesina riconosce: è la Lincoln dell'amato. Felice, adorna la stanza di fiori, indossa l'abito nuziale e si prepare ad accogliere il marito. Atto secondo, parte seconda. Butterfly ha vegliato tutta la notte inutilmente e Suzuki l' invita a ri-*

posarsi. Arriva Pinkerton accompagnato dalla moglie Kate e dal console. Agitato e sconvolto perché ha appreso del figlio di cui ignorava l'esistenza, preso dal rimorso l'ufficiale non osa presentarsi a Butterfly e s'allontana senza vederla ma non prima di salutare malinconicamente la casa che gli evoca teneri ricordi. Cio-Cio-San si precipita nella stanza credendo di trovar l'uomo che ama ma vedendo Kate con il console indovina la terribil verità. L' americana vorrebbe toglierle il figlio ma lei le dice che consegnerà il bimbo solo a suo padre. Quando rimane sola la gheisa dà un commosso addio al bimbo che benda e che invita al gioco e ritirandosi dietro un paravento dandosi la morte con la paterna spada su cui è incisa la scritta "Per morire con onore quando non si può più viver con onore". Sulla soglia compare Pinkerton che, gridando il nome di Butterfly, trascinatasi vicino al suo bimbo, raccoglie il corpo inanimato fra le braccia.

Nota. *L’opera prediletta da Puccini (“la più sentita e più suggestiva che io abbia mai concepito!”) segna un ritorno al dramma psicologico, all’intimismo, all’osservazione attenta dei movimenti interiori, alla poesia delle piccole cose; ma il livello tecnico è molto più alto rispetto a Bohème, soprattutto per quanto concerne la plasticità nella melodia, nell’armonia, nel colore orchestrale, e l’uso dei leitmotive appare più misurato, mai sovrapposto scolasticamente agli oggetti, sempre funzionale alle esigenze espressive, Puccini, appassionatosi al soggetto e alla sua protagonista, s’era immerso con entusiasmo nello studio delle musiche popolari della cultura e dei riti del Giappone e s’era persino preoccupato di sentir dalla viva voce dell’attrice teatrale Sada Jacco in tournèe europea, il timbro della voce femminil del sol levante. Tale ingenuo interesse si dimostrò fruttuoso: l’esotismo che pervade gran parte dell’opera sfugge infatti miracolosamente alla maniera ed è inscindibile connesso alla qualità della partitura. Autentiche melodie giapponesi, l’ uso della scala pento tonica, alcuni esotismi strumentali son perfettamente assimilati dallo stile pucciniano. L’opera è tutta centrata sul personaggio di Butterfly e sul suo progredire verso la tragedia: dall’inizio festoso in cui è sposa felice, al presagio della solitudine contenuto nella maledizione del bonzo e nel tema della spada del padre, all’inizio sognante e estatico del secondo atto (“Un bel dì vedremo”) che si trasforma nella tristezza senza sollievo dell’altra aria (“Che tua madre”) rivolta al figlioletto, sino all’ultimo addio al bimbo (“Tu, tu piccolo Iddio”), il passo più toccante dell’opera. Pinkerton è una figura contraddittoria: la sua condotta è spregevole ma, sia per giustificare l’amore di Butterfly sia perché in lui si riflette irresistibilmente l’amor di Puccini per la sua creatura, vien presentato, nel primo atto, in una luce romantica (duetto “Viene la sera”) e, nel terzo, ha un’ aria (“Addio, fiorito asil”) che esprime il suo rimorso. Le altre figure son poco più che macchiette. La prima (e unica) esecuzione della versione originale dell’opera alla Scala cadde tra gli scomposti schiamazzi di un pubblico ostile; fu un fiasco di proporzioni colossali attribuibile forse, più che a una esagerata reazione ai difetti del lavoro (quali l’eccessiva lunghezza dei due unici e originari atti o certe insistenze su particolari superflui: difetti tutto sommato di poco conto che furon poi facilmente rimossi) a un piano preordinato di ambienti ostili al compositore. Una nuova versione della Butterfly fu presentata al Teatro Grande di Brescia il 28 mabbio 1904. In questa versione definitiva il secondo e ultimo atto venne diviso in due, facendo calare il sipario tra la veglia notturna di Butterfly e l’arrivo dell’alba, allo scopo di crear un intervallo e l’alleviar la fatica dello spettatore. L’espediente fu accettato a malincuore da Puccini e in effetti introduce un’infelice rottura nella continuità dell’azione; e da allora l’opera fu sempre rappresentata in tre atti. A Brescia, davanti a un pubblico composto in gran parte da milanesi, Madama Butterfly riscosse un successo trionfale che l’avrebbe lanciata a una rapida conquista dei maggiori teatri del mondo.*

LA FANCIULLA DEL WEST

Opera in tre atti *di Giacomo Puccini (1858-1924), su libretto di Carlo Zangarini (1874-1943) e Guelfo Civinini 81873-1954) del dramma "The Girl of the Golden West" di David Belasco (1853-1931).* ***Prima rappresentazione****: New York, Metropolitan Opera House, 1° dicembre 1910.* ***Interpreti****: Emmy Destinn, Enrico Caruso, Pasquale Amato.* ***Direttore****: Arturo Toscanini. Personaggi: Minnie (soprano); Jack Rance, sceriffo (baritono); Dick Johnson, ossia Ramerrez (tenore) Billy Jackrabitt, indiano pellerossa (basso); Wowkle, la donna indiana di Billy (mezzosoprano); Jake Wallace, cantastorie girovago (baritono).*

La Trama*. Ai piedi delle Cloudy Mountains. Un campo di minatori nei giorni della febbre dell'oro, 1849-1850. Atto primo. Interno del "Polka Saloon" di cui Minnie è proprietaria. Il locale è pieno di cercatori d'oro che bevono, giocano e si azzuffano.In lontananza s'ode il cantastorie Wallace che canta la "Ballata della nostalgia". Tra gli avventori c'è anche lo sceriffo Rance. Un agente della Wells Fargo Transport Company comunica allo sceriffo che il famigerato bandito Ramerrez s'aggira con i suoi uomini in quei paraggi. Interviene Minnie e lo sceriffo, che è innamorato di lei, cerca di attirare la sua attenzione. Giunge uno straniero che si fa chiamar Dick Jhonson ma non è altro che Ramerrez. Il bandito, che ricorda d'aver già incontrato Minnie, prova subito una forte attrazione per la fanciul la che istintivamente lo ricambia. Rance è geloso. Vien condotto nel saloon uno degli uomini di Ramerrez che, scorgendo il suo capo, finge di voler rivelar il covo dei banditi e in tal modo trascina fuori lo sceriffo e i cercatori d'oro. Rimasta solacon Jhonson-Ramerrez, Minnie gli confida che i minatori lasciano in custodia a lei il loro oro e gli assicura che rischierebbe la vita piuttosto di tradir la loro fiducia. Jhonson-Ramirrez dentro di sé rinuncia alla rapina che aveva progettato. Minnie invita l'uomo a continuare la conversazione a casa sua. Atto secondo. L'interno della capanna di Minnie. La scena d'apertura è un idillio domestico che mostra Wowkle, la squaw al servizio di Minnie, con il marito Jackrabitt e il loro bambino. Entra Minnie, seguita poco dopo da Jhonson. La fanciulla racconta le vicende che l'han portata all'accampamento dei minatori e il suo entusiasmo per la vita nella Sierra. I due si dichiarano il loro amore. Giungono lo sceriffo e i suoi uomini, che son ormai sulle tracce del bandito. La donna nasconde Jhonson e dichiara di esser sola in casa. Jhonson confessa a Minnie di esser l'uomo che cercano e comincia a spiegarle le ragioni che lo hanno spinto a diventar un bandito. Ma Minnie, furente per l'inganno subito, gli ordinad'andarsene, senza preoccuparsi del pericolo mortale che lo attende fuori. Frattanto è cominciata una tempeste di neve. Jhonson, uscito all'aperto, è ferito e Minnie, impietosita, lo trascina dentro e lo nasconde nel solaio. Entra Rance. La donna lo convince che il bandito è fuggito ma una goccia di sangue che cade dal solaio rivela allo sceriffo la presenza del ricercato. Jhonson è condotto nella stanza. Minnie, angosciata, tenta il tutto per tutto. Propone a Rance di giocare i loro destini a poker: se vince Rance Jhonson sarà consegnato alla giustizia e lui avrà Minnie, se perde, Jhonson sarà libero. Minnie bara e vince. Atto terzo. Alba nella grande selva californiana. La caccia all'uomo riprende. Jhonso, catturato dai cercatori d'oro, sta per esser giustiziato. Prima*

dell'impiccagione chiede che Minnie venga tenuta all'oscuro della sua fine ignominiosa e possa continuar a credere alla sua redenzione. Irrompe Minnie, a cavallo e con la pistola in mano. Con un ardente discorso ("Fratelli, non v'è al mondo peccatore cui non s'apra una via di redenzione") supplica i minatori di risparmiar la vita del bandito e nonostante le proteste del geloso Rance, Jhonson vien liberato. Salutata la folla Jhonson e Minnie s'allontanano nella foresta bianca di neve.

Nota. *Nel suo continuo oscillare tra l'introspezione psicologica di patetiche eroine (Bo-Hème, Mutterfly) e la costruzione di potenti situazioni drammatiche, figure eroiche, grandi passioni (Tosca), Puccini ritorna con La Fanciuulla del Wes al genere della grand-opèra, caratterizzato da una trama romanzesca, un'ambientazione esotica, grandi scene di massa. Questa volta però il soggetto aggiunge al classico conflitto a triangolo tra due uomini e una donna, per certi aspetti ricalcato su quello di Tosca, un'ambientazione western di audace modernità, deliberatamente ricercata per impressionare il pubblico americano. Situazioni altamente drammatiche come la scoperta di Jhonson, tradito dal sangue che cade dal solaio, e la partita a poker, son modellate su fatti autentici; Jake Wallace, il cantante e suonator di banjo, la cui canzone apre e chiude l'opera, è realmente esistito: l'intera vicenda, benché inverosimile nei caratteri e in molto dettagli, faceva riferimento a un capitolo di storia americana ancora vivo nella memoria del pubblico. Tra i personaggi principali il meno verosimile è Minnie, bella, pura e tuttavia capace d'essere una una "buona amica" degli animaleschi "ragazzi dell'accampamento", predicatrice d'amore ("l'amore è una sensazione deliziosa del cuore che non si può cancellare"), ma abile nel barare a poker e a suo agio con la pistola. Anche Ramerrez-Jhonson è un bandito-gentiluomo del tutto improbabile. Ma ciò che interessava a Puccini era un meccanismo drammatico immediato ed efficace e ciò è dimostrato anche dal fatto che le scene più sensazionali del terzo atto, la caccia all'uomo nella foresta e l'apparizione risolutiva di Minnie a cavallo e armata di pistola come una walchiria del West, non esistono nel dramma di Belasco e furon introdotte nel libretto dietro suggerimento del compositore. Rapidità dell'azione, improvvisi cambiamenti di scena,, approssimativa caratterizzazione dei personaggi crearon al musicista problemi di ardua soluzione, i quali, uniti a una modesta invenzione melodica, son forse alla base della mediocre popolarità dell'opera; non mancano tuttavia brani divenuti celeberrimi come l'aria di Jhonson nel terzo atto "Ch'ella mi*

creda”. Analizzata più da vicino la partitura che anima il campo dei cercatori d’oro, o nell’uso di espedienti *veristici per render quasi patologica la tensione che s’impadronisce dei personaggi nei momenti di maggior suspence (il sangue che cade nel solaio, descritto da raccapriccianti arpeggi, la partita a carte). Nllo studio di nuove forme armoniche, che spesso giungon a un completo offuscamento della tonalità, si avverte il debitodi Puccini verso Debussy e nei confronti dello Strauss di Salomè, ma il riconoscimento di queste influenze non tolgie nulla all’originalità della musica pucciniana. La Fanciulla del West fu accolta dal pubblico del Metropolitan con un ver e proprio trionfo. S’ ebbero 47 chiamate e tra il senso e terzo atto Puccini fu incoronato con una corona d’argento adorna dei colori nazionali italiani e statunitensi. Sensibilmente diverso fu l’atteggiamento della critica che si limitò, in genere, a render omaggio alla maestria tecnica del compositore.*

19) Puccini I/31 19 1 07

Cable Address: Muschenheim, New York

Puccini

Hotel Astor

Times Square

New York

Sabato 19.1.07

Caro Tito

New York straordinaria!

Premiere [illegible] serate

da non potersi quasi descri

vere - accoglienze da una

sala arcicompleta - [illegible]

saluti dal palco direzione

primo atto - ovazioni

straordinarie - mai viste -

dopo 2° atto uscii scena

7 volte - dopo terzo - non

LA RONDINE

Opera in tre atti *di Giacomo Puccini (1858-1924) su libretto di Giuseppe Adami(1878-1946).* ***Prima rappresentazione****: Montecarlo, Thèatre du Casino, 27 marzo 1917.* ***Interpreti****: Gilda Dalla Rizza,Ines Ferraris, Tito Schipa. Direttore: Gino Marinuzzi.* ***Personaggi****: Magda de Civry (soprano); Lisette di Montauban (tenore); Prunier, poeta (tenore); Rambaldo, banchiere (baritono).*

La Trama*.Parigi, durante il Secondo Impero. Atto primo. Nel corso di una festa nella ele-Gante casa della bella Magda de Civry, amante del banchiere Rambaldo, il poeta Prunier, filosofo da salotto, osserva beffardamente che l'amor romantico, tornato di moda, miete vittime in società come un'epidemia. Magda racconta agli ospiti l'incontro avuto "Chez Bullier" con un giovane studente che per primo la fece conoscere l'amore. Il poeta, che si diletta anche di chiromanzia, legge la mano di Magda e le predice che come una rondine volerà sino al mare ma, malgrado le insistenze di lei, rifiuta di di aggiunger altro. Giunge un nuovo ospite, il giovane Ruggero Lastouc, venuto dalla provincia per incontrare Rambaldo. Ruggero è a Parigi per la prima volta e Lisette, la cameriera di Magda, gli consiglia di passar una serata "Chez Bullier". Magda decide di andarci anche lei, di nascosto. Atto secondo. Nella grande sala di ballo , frequentata da studenti e grissettes, Magda con insosso i vestiti di Lisette, per sottrarsi agli inviti di alcuni importuni, finge d'aver un apèpuntamento e siede al tavolo di Ruggero che le è stato appena presentato in casa sua e tuttavia non l'ha riconosciuta. Travolta dai ricordi dei suoi anni più felici quando, poverissima, viveva nell'attesa sognante di un grande amore, s'abbandona alla passione che sente nascer per il giovane. Atto terzo. Una terrazza di una piccola villa sul mare. Magda ha abbandonato gli agi parigini per seguire Ruggero sulla Costa Azzurra.Ruggero vuole sposarla e ha scritto alla madre per aver il suo consenso ma Magda è convinta che il suo passato la renda indegna di divenire sua moglie confessando a Ruggero la sua vera identità e lo abbandona per tornare nella gabbia dorata di Parigi.*

UNIV. OF CALIFORNIA
LA RONDINE

COMMEDIA LIRICA IN TRE ATTI

DI

GIUSEPPE ADAMI

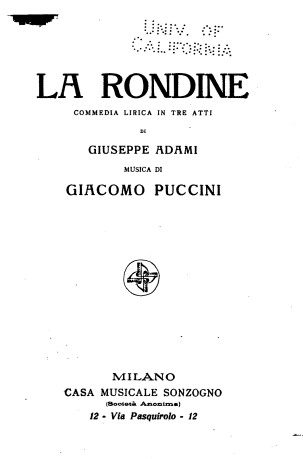
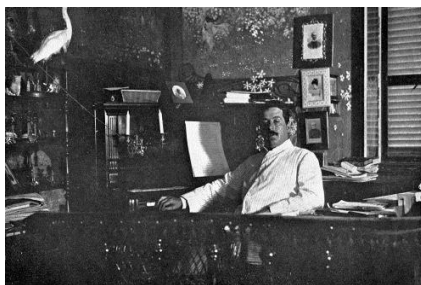
MUSICA DI

GIACOMO PUCCINI

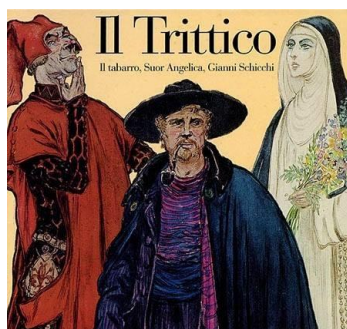
MILANO

CASA MUSICALE SONZOGNO

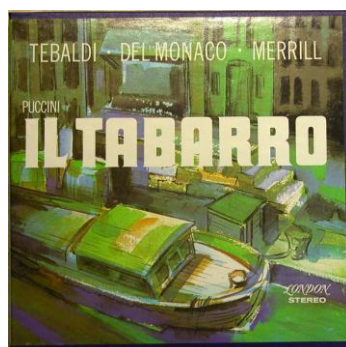
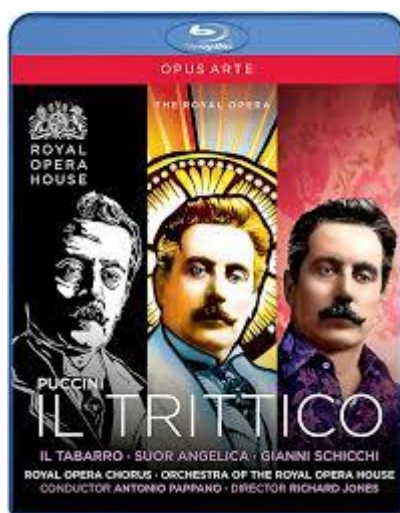
(Società Anonima)

12 - Via Pasquirolo - 12

Nota. *L'idea di affidare a Puccini la realizzazione di un'operetta comico-sentimentale di stile viennese si deve a Otto Eibensch e Heinrich Bertè, direttore del Carl-Theater di Vienna. Il compositore, dapprima poco interessato, firmò il contratto nel 1914 per ripicca verso la casa Ricordi con cui era in cattivi rapporti. Insoddisfatto del libretto originale di Wilner e Reichert, ne affidò un rifacimento a Giuseppe Adami e riprese a lavorare senza entusiasmo fino alla conclusione dell'opera nel 1916. Il pubblico monegasco assicurò alla prima un successo trionfale che tuttavia non fu ripetuto dalle successive riprese. "La Rondine" è infatti, malgrado l'eleganza formale, l'opera meno convincente della maturità pucciniana: ciò è dovuto principalmente al suo carattere ibrido che, da un lato, le impedisce di raggiunger punte d'alta commozione, dall'altro, lascia gli spunti brillanti, offerti dai personaggi di Prunier e Lisette, appena abbozzati. Accanto ai valzer che caratterizzano l'ambiente "Chez Bullier", Puccini inserisce in vari luoghi della partitura ritmi moderni (tango, slow-fox, onestep) che contrastano curiosamente con l'ambientazione Secondo Impero.*

IL TRITTICO

(Il Tabarro, Suor Angelica, Gianni Schicchi)

Spettacolo in tre parti *di Giacomo Puccini (1858-1924), su libretti di Giuseppe Adami e Giovacchino Forzano. I tre episodi sono autonomi e privi di espliciti legami uno con l'altro.* ***Prima rappresentazione****: New York, Metropolitan Opera House, 14 dicembre 1918.* ***Interpreti****: Claudio muzio, Giulio Crimi, Luigi Montesanto (Il Tabarro); Geraldine Farrar, Flora Perini (Suor Angelica); Giuseppe De Luca, Florence Easton, Giulio Crimi (Gianni Schicchi).* ***Direttore****: Roberto Moranzoni.*

IL TABARRO

***Libretto** di Giuseppe Adami (1878-1946) dal dramma in un atto "La Houppelande" di Didier Gold. Personaggi: Michele, 50 anni (baritino); Luigi, scaricatore, 20 anni (tenore), il Tinca, scaricatore, 35 anni (tenore); il Talpa, scaricatore, 55 anni (basso); Giorgetta, moglie di Michele, 25 anni (soprano); la Frugola, moglie di Talpa, 50 anni (mezzosoprano).*

***La Trama**. Parigi, inizio del secolo. Una chiatta ormeggiata sulla Senna. Giorgetta si affaccenda nel suo alloggio mentre gli scaricatori finiscono di scaricar i sacchi dalla chiatta e Michele, il battelliere, sta immobile presso il timone, guardando il sole che tramonta. Un suonatore ambulante suona un valzer. Michele, chiacchierando con la moglie, compiange Luigi, il più giovane degli scaricatori, perché non ha un soldo. Si ode fuori dalla scena la voce del venditore di canzonette. Sopraggiunge Frugola, una straccivendola con il sacco delle cianfrusaglie sulle spalle. Frugola e il suo vecchio Talpa si allontanano nel buio. Luigi, che ha di nascosto una relazione con Giorgetta, stanco della sua vita miserabile e incapace di sopportare più a lungo il tormento di un amore clandestino, annuncia a Michele la sua intenzione di lasciar la chiatta appena arrivati a Roouen. Mentre Michele è sottocoperta i due amanti esprimono in un duetto d'amore il senso di colpa generato dallo lora relazione clandestina e nel medesimo tempo l'ansia di aver ancora una breve ora di felicitò. Dopo aver stabilito il segnale che annuncerà il momento propizio per il convegno (Giorgetta deve accendere un fiammifero), Luigi s'allontana. Riappare Michele che ricorda alla moglie la felicità passata quando era solito avvolgerla teneramente nel suo ampio tabarro e rimpiange l'amor perduto della moglie. Giorgetta, a disagio, risponde evasivamente . Michele rimugina le ragioni del cambiamento di Giorgetta sospettando ch'ella abbia un amante e passa in rassegna gli altri uomini che dividon la lor vita ma li escude tutti e tre: il Talpa è troppo vecchio, il Tinca è alcolizzato, quanto a Luigi non può esser il colpevole visto che ha deciso di andarsene. Michele accende la pipa e Luigi, che osserva a ditanza, credendo che questo sia il segnale di Giorgetta, corre a bordo. Michele intuisce la verità, costringe il giovane a confessare e lo strangola, nascondendo il cadavere sotto il tabarro. Giorgetta, ignara dell'accaduto, risalita dalla cabina, finge rimorso per la freddezza di poco prima e chiede a Michele desser avviluppata nel suo tabarro come una volta. Michele apre il tabarro e mostra alla donna inorridita il volto dell'amante morto.*

Nota. *La derivazione del libretto del Tabarro da una pièce del genere Grand Guignol fu probabilmente una delle cause dello scarso favore mostrato inizialmente dalla critica, che credette di ravvisar nella scelta di quel soggetto una manifestazione di cattivo gusto. In realtà Puccini intervenne nella stesura del libretto suggerendo il taglio di una vicenda secondaria, culminante anch'essa con un delitto, presente nel dramma di Gold, e l'accentuazione degli aspetti più romantici ed emotivamente più ricchi. Drammaturgicamente sviluppata, pur nell'arco di un unico atto, in un esordio, una parte centrale, una conclusione, che conferiscon all'opera sobrietà, efficacia e un perfetto equilibrio interno, il Tabarro è però soprattutto un magistral studio d'atmosfera. Il suo fascino risiede nell'evoluzione musicale del fiume con le sue nebbie spettrali, il lento, eterno fluir delle acque, l'opprimente monotonia in cui è racchiusa l'esistenza dei battellieri. Il linguaggio armonico testimonia dell'attenzione di Puccini per le nuove tendenze nella musica contemporanea, ma resta sempre funzionale alle esigenze di caratterizzazione di atmosfere o personaggi.*

SUOR ANGELICA

Libretto *di Giovacchino Forzano (1884-1970).* ***Personaggi****:Suor Angelica (soprano); la zia Principessa (contralto); suor Genovieffa (soprano); suor infermiera (mezzosoprano); due novizie (soprani), ecc.*

La Trama*.L'azione si svolge in un monastero verso la fine del secolo XVII. Da sette anni Suor Angelica è rinchiusa in un convento per volontà della nobile famiglia cui appartiene, per espiare la colpa di una relazione illecita da cui ha avuto un figlio. Una zia le chiede di firmar un atto formale rinuncia alla sua parte del patrimonio familiare. Nel corso del colloquio costei le comunica, con tono freddo e inespressivo, la notizia della morte del figlioletto. Caduta in uno stato di atroce disperazione, Angelica si avvelena ma quando è ormai in agonia è colta dal rimorso e invoca la Vergine. Le risponde un coro celestiale e in una luce radiosa appar la Madonna che spinge dolcemente un bimboverso Angelica morente.*

***Nota**.Opera di tecnica impeccabile, Suor Angelica, che è la meno fortunata del Trittico, ha forse il suo punto debole nella tenuità della trama e nell'assenza di situazioni drammatiche e conflittuali, se si eccettua la scena magistrale del colloquio tra suor Angelica e la zia Principessa, capaci di sprigionare la fantasia musicale del compositore. Soltanto nella scena del colloquio, paragonata a quella della tortura della Tosca (qui essa è psicologica ma non men crudele) Puccini si eleva al culmine della sua arte drammatica. La zia, unico esempio significativo di parte per voce di contralto in tutta la produzione pucciniana, è una delle creazioni più originali nella galleria dei personaggi femminili del Maestro. Nella medesima scena si realizza musicalmente la trasformazione di Angelica da suora pressocchè indistinguibile da tutte le altre, come appare nella prima parte dell'opera, a madre e donna con la sua sofferta individualità. Alla fine la sua voce si confonderà nel coro degli angeli. Teatralmente efficace ma priva di autentica commozione è invece la scena del miracolo.*

GIANNI SCHICCHI

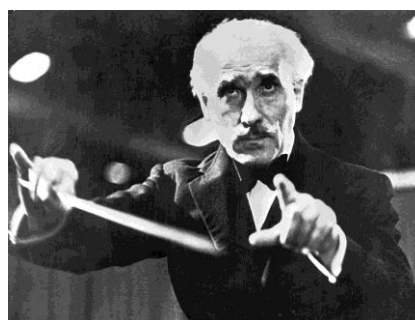
***Libretto** di Giovacchino Forzano da un episodio dell'Inferno di Dante Alighieri.*
***Personaggi.** Gianni Schicchi, 50 anni (baritono); Lauretta, 21 anni (soprano); Zita, detta la vecchia, cugina di Buoso Donati, 6° anni (mezzosoprano); Rinuccio, nipote di Zita, 24 anni (tenore); Simone, cugino di Buoso, 70 anni (basso); Betto di Signa (basso); Ciesca (mezzoprano); Nella (soprano); medico (basso); notaio (basso).*

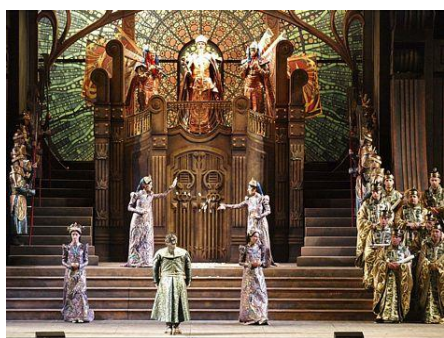
La Trama.*L'azione si svolge nel 1299 a Firenze. I parenti di Buoso Doanti, spirato da poche ore, son radunati intorno al letto a baldacchino dove giace il defunto.La notizia che Buoso avrebbe lasciato tutta la sua cospicua fortuna ai frati di Signa in espiazione delle sue malefatte getta nella costernazione i parenti che interrompono la vegli funebre e, guidati dal vecchio Simone e dalla Zita, una cugina del morto, frugano per tutta la casa alla ricerca del testamento. Rinuccio, nipote di Zita, scopre infin il documento ma prima di consegnarlo alla zia le estorce il consenso al suo matrimonio con Lauretta, figlia di Gianni Schicchi, persona nota per la sua astuzia. Quando questi arriva con la figlia Lauretta è però accolto così male che, offeso, sta per andarsene. La ragazza, per trattenere il padre, prima minaccia di gettarsi in Arno qualora non le venga concesso d'andar a Porta Rossa a comperarsi l'anello e poi prega il suo "babbino caro" di aiutar la famiglia del suo Rinuccio. Schicchi acconsente ed elabora un piano: fingendosi Buoso Donati in punto di morte detterà al notaio un nuovo testamento. I parenti accolgon con entusiasmo il piano e, di nascosto, cercan di corromper Schicchi per ottener la parte migliore dell'eredità. Schicchi dice di sì a tutti, manda a chiamar il notaio, e, vestito con gli abiti di Buoso, detta al letto del morto un testamento che lascia a se stesso la maggior parte dei beni. I parenti allibiti non posson però svelar la frode in cui son implicati e che comporterebbe per tutti, secondo una vecchia legge fiorentina, la pena del taglio della mano. Uscito il notaio Schicchi scaccia i parenti di Buoso dalla casa oramai sua mentre Rinuccio e Lauretta si abbracciano. "Per questa bizzarria" conclude il protagonista "m'han cacciato e così sia ma con licenza di padre Dante,se stasera vi siete divertiti concedemi l'attenuante"*

Nota. *La moderna commedia e la tradizione antica s'intrecciano strettamente in questa opera di Puccini. Lo spunto si trova nel XXX Canto dell'Inferno ove, all'ottava bolgia, Dante immagina i falsari di parole, di persone e di monete. Tra questi è Gianni Schicchi che, per guadagnar una mula, osò "falsificare insè Buoso Donati testando e dando al testamento norma": Secondo una tradizione la mula fu il compenso avuto per la sua simulazione dall'erede; secondo un'altra versione, quella accolta dal Maestro, Schicchi lasciò a se stesso in testamento la mula e un grosso legato. Altre notazioni come l'accenno alla lotta tra guelfi e ghibellini o quello al risentimento delle vecchie famiglie fiorentine nei confronti dei contadini inurbati concorron a determinar storicamente l'ambientazione dell'opera in una Firenze, di cui Puccini canta le lodi per bocca di Rinuccio ("Firenze è come un albero fiorito29. L'omaggio all'antica Firenze insieme con il ricorso a un intrigo e a dei personaggi caratteristici della Commedia dell'arte, han fatto considerar Gianni Schicchi l'opera più "nazionale" di Puccini. Opera comica, concepita per divertir sebben la crudeltà e il gusto macabro ma non di riposo: al contrario mostra la capacità pucciniana, d'adattar il suo stile allo spirito della commedia amplindo la sua gamma creativa.*

Nota sul Trittico. *L'idea di tre opere in un atto da eseguire nella stessa sera nasce in Puccini nel periodo immediatamente successivo alla conclusione di Tosca. Nella concezione originaria i tre soggetti, contrastanti fra di loro, avrebbero dovuto esser tratti rispettivamente dalle tre cantiche della Divina Commedia di Dante. Nell'opera realizzata solo un episodio è ispirato alla Commedia del Sommo poeta; resta invece l'idea del contrasto (Il Tabarro è una storia sordita e disperata, Suor Angelica è una tragedia che lascia adito alla speranza, Gianni Schicchi è un'opera comica) in cui i tre episodi si completano. Le tre opere ebbero perciò fortuna molto diversa: Gianni Schicchiebbeimmediato successo e numerosissime esecuzioni; le altre duefurontrascurate e solo molto più tardi la critica ha modificato il suo giudizio sul Tabarro. Puccini, che aveva cincepito il Trittico come un tutto indivisibile dapprima si lamentò di vederlo "fatto a pezzi" ma in seguito ammise che lo spettacolo completo era troppo lungo e si rassegnò a esecuzioni separate.*

TURANDOT

***Opera in tre atti** di Giacomo Puccini (1858-1924) su libretto di Giuseppe Adami (1878-1946) e Renato Simoni (1875-1952) dalla omonima fiaba drammatica di Carlo Gozzi. **Prima rappresentazione**:Milano, Teatro alla Scala, 25 aprile 1926. **Interpreti:** Rosa Raisa, Maria Zamboni, Michele Fleta. **Direttore**: Arturo Toscanini. **Personaggi:** La Principessa Turandot (soprano); il principe ignoto, Calaf (tenore); Liù, giovane schiava (soprano); Timur, padre di Calaf (basso); Ping, gran cancelliere (baritono); Pang, gran provveditore (tenore); Pong, gran cuciniere (tenore); un mandarino (baritono).*

***La Trama**. A Pechino, al tempo delle favole. Atto primo. Una piazza davanti al palazzo Imperiale. Di fronte a una gran folla un mandarino pronuncia la sentenza di morte di un principe persiano che non è stato capace di risolvere i tre enigmi postigli da Turandot, figlia dell'imperatore Aloum. La principessa Turandot, infatti, ha fatto voto di sposare un pretendente di sangue nobile che sappia risolvere tre emigmi ma ha anche decretato che chi fallisce sarà decapitato. Confusi tra la folla, Timur, deposto re di Tartaria, e la schiava Liù, sua fedele compagna, incontrano Calaf, figlio di Timur, creduto morto in batta-*

glia. Il pretendente sconfitto vien condotto al patibolo. Il popolo, impietosito, invoca la grazia. Anche Calaf prova orrore per la crudeltà della principessa ma quando la vede affacciarsi dal balcone e con un cenno silenzioso mandare a morte il persiano, se ne innamora perdutamente e non pensa ad altro che a conquistarla. Tre cortigiani, Ping, Pang e Pong, tentano di dissuaderlo e altrettanto fanno Timur e Liù che ama segretamente il giovane principe. Calaf consola Liù (aria "Non pianger Liù") ma senza esitar suona il gong con cui ogni nuovo pretendente annuncia la sua volontà di sottomettersi alla prova. Atto secondo. Scena prima. Davanti a un siparietto che raffiguraun sontuoso padiglione del palazzo imperiale, Ping, Pang e Pong lamentano il pietoso stato in cui è ridotta la Cina per il crudele capriccio di Turandot. Fantasticano di ritirarsi in campagna lontano dalla principessa; si augurano che ella trovi finalmente il vero amore (terzetto delle maschere). Atto senso. Scena seconda. Una piazza all'interno del palazzo. Al cospetto dell'imperatore, seduto sul suo trono, al sommo di una monumentale scalinata e di tutta la corte, Turandot rievoca i lontani avvenimenti che l'hanno indotta a far il terribile voto: migliaia di anni prima, la sua antenata Lo-u-ling fu violentata e uccisa da un re barbaro. La prova crudele cui son stati sottoposti i suoi pretendenti non è che la vendetta di quel remoto crimine. Calaf è invitato a ritirarsi ma egli rifiuta recisamente e la prova ha luogo. Calf scioglie uno dopo l'altro i tre enigmi (le soluzioni sono: speranza, sangue, Turandot) e vince. Turandot, umiliata, pregsa il padre di impedire che ella divenga schiava di uno straniero ma l'imperatore le oppone la sacralità del voto. Calf, generosamente, le offre di scioglierla dal giuramento se scoprirà il suo nome e la sua origine prima dell'alba. Atto tTerzo. Scena prima. Un giardino del palazzo imperiale. Nella calma della notte s'odono le voci degli araldi annunciare il decreto di Turandot: nessun dovrà dormire finchè non sarà scoperto il nomedel principe ignoto. Calf è sicurp della vittoria e già assapora il bacio con cui all'aurora sveglierà l'amore nella principessa. I tre cortigiani cercan invano di strappargli il segreto con promesse e minacce. Frattanto Timur e Liù, che erano stati visti insieme a Calf, vengono tradotti dalle guardie davanti alla principessa. Liù dichiara di esser la sola a conoscer il nome del principe; poi, temendo di tradir il suo segreto sotto tortura, si uccide con un pugnale. Rimasto solo con turandot, Calf dopo averla rimproverata per la sua freddezza e per la sua crudeltà, la bacia sulla bocca e la principessa, come se il bacio avesse rotto un incantesimo, capisce improvvisamente di aver amato Calaf sin dal primo istante. Solo allora Calaf le rivela il proprio nome. Scena seconda. Innanzi alla corte riunita Turandot annuncia di aver svelato il nome del principe ignoto: il suo nome è Amore.

Nota. *Morendo, il 29 novembre 1924, Puccini lasciava Turandot incompiuta. Il completamento della partitura, interrotta alla morte di Liù, venne affidato per suggeriemento di Toscanini a Franco Alfano (1876-1954), un compositore partenopeo già affermato per i successi di Resurrezione (1904) e La leggenda di Sakuntala (1921) ma alla "prima" alla Scala, come Puccini aveva profeticamento immaginato, l'esecuzione terminò dopo l' aria di Liù "Tu che di gel sei cinta". Toscanini rivolto al pubblico disse: "Qui finisce l' opera perché a questo punto il maestro è morto": La scelta del soggetto, suggerito da Renato Simoni, che era un conoscitore di Gozzi, avvenne quasi per caso.Si trattava ad o-Gni modo di un soggetto piuttosto noto e più volte rielaborato; solo pochi anni prima, nel 1917, era andata in scena a Zurigo quella di Busoni. Via via che il lavoro procedeva in Puccini crebbe la convinzione che stava nascendo "l'opera originale e forse unica" e sei mesi prima di morire confidava ad Adami: "Penso ora per ora, minuto per minuto a Turandot e tutta la mia musica scritta sino ad ora pare una burletta e non mi piace più". Effettivamente la Turandot rappresenta il lavoro più maturo e compiuto di tutta la produzione pucciniana e nello stesso tempo un riepilodo del suo itinerario creativo in quanto in essa si trovan fusi armoniosamente tutti e quattro gli elementi della sua poetica: l'elemento lirico-sentimentale, incarnato nella dolce e devota Liù, la figura più toccante e autenticamente pucciniana; quello eroico, identificato nella coppia Turandot- Calaf; quello comico-grottesco introdotto dalle tre maschere attraverso cui si realizza la contaminazione tra dramma serio e commedia dell'arte in un modo che richiama Arianna a Nasso di Strauss; quello esotico, ottenuto sciogliendo la vicenda da qualsiasi riferimento storico e con l'inserimento di temi cinesi autentici incorporati nella partitura. Più ampio che altrove è l'uso di motivi pentatonici comuni a diverse tradizion musicali non europee. Il linguaggio armonico è rispetto ad altre opere del Nostro più ricco di umiri estratti dalla musica moderna del suo tempo nutrito di dissonanze e inquietanti effetti vocali e orchestrali. Dal punto di vista drammaturgico è interessante osservare come la simpatia del compositore lucchese per il personaggio di Liù abbia condotto l'azione a una grave impasse: la morte di Liù e la procession che portava via la piccola salma costituiscon il momento più intenso dell'opera ma rendon incongruente il lieto fine. Puccini si pose il problema di trovar un nesso tra il sacrificio di Liù e l'umanizzazione di Turandot ma la morte gli impedì di risolverlo, nonostante ciò l'opera ebbe gran successo andando molto forte!*

POSTLUDIO

Chiudo con questi versi di coda questo cammino lungo, pieno d'emozioni e di fatica,
dopo aver bevuto, sorseggiando fino in fondo, tutto il bicchiere,
e consumato, sempre con accanto Puccini e delle sue opere musicali tutti i canti;
ora, soltanto ora, posso affrontare anche i lamenti e i pianti
che mi farà quella mogliettina mia (non mi lagno, è del resto il suo mestiere),
brava, buona, per nulla paziente ,come l' Elvira, bella donna anche se non magnifica.
Sapendo dopo tutto che ho fatto per intero il mio dovere,
penso d'avere riportato un poco di melodramma agli "ignoranti",
aprendo loro, lo spero, uno squarcio per far loro vedere il Maestro con i cantanti,
perciò sono soddisfatto con la gioia in cuore che è un piacere!
In effetti mi pare d'aver fatto in tutto questo tempo un sogno
dove, assieme a Puccini, Manon, Mimì, Tosca, Butterfly, Turandot, c'ero anch'io,
scrivendo dell'autore di "Vissi d'arte" per un'esigenza mia, come un bisogno
perché, come boccia al suo boccino, mi son accostato del melodramma al dio!

EPILOGO

Come già detto la colpa non è mia se ho dato vita a questo tipo di stornello,
responsabili son Belli, Pascarella, Zanazzo e Trilussa, illustri favolisti,
a cui, oltre l'indegna imitazione, son grato e faccio loro tanto di cappello
per l' estro, genio e fantasia, virtù rare ai veri artisti!
Ecco perché ho voluto riscrivere la storia del melodramma pieno di ricordi
per merito del tanto amato papà Arturo, a cui non si può rimanere sordi.
E ora, anche se ancora tante idee avrei nella mente,
che è ricca, varia e che non ha paura dell'usura,
mi fermo qui perché l'arguzia è gradita se ha misura:
il troppo storpia e scoccia inopportunamente.
Perciò adesso che son proprio arrivato agli sgoccioli,
comunque sia quest'opera, frutto della Musa mia,

te, caro lettore, desidero che giudice tu sia:
l'onesto lodi, il disonesto lanci pure i moccoli;
io accetto la rosa e butto le spine per evitar l'insidia,
perché sopporto tutti i difetti meno che l'invidia.
Ma dato che non son presuntuoso e pieno di me,
faccio questa testimonianza che appartiene solo a te:
a chi mi leggerà lascio questi studi culturali e ardenti
e se il tuo intelletto sarà invaso da puri sentimenti,
è forse perché quel mondo è pieno di morale e di poesia,
versi scritti con il cuore anche se non sfiorano la maestria.
Mi dispiacerà se invece qualche lettore non apprezzerà
questi versi ma è anche vero che la buia notte passerà:
sopporterò allora questo malanno comunque con gran coraggio
offrendo alla critica il petto aperto come fa' una rosa a maggio!
E poi anche se il dissenso sarà feroce, me ne fotto, non m'importa,
oramai ho un'esperienza e ne ho visto di tutti i colori e fatto una scorta,
ossia il callo e lo so' che l'invidia è il sentimento che più s'è propagato
nel corso dell'umanità, addirittura più dell'odio e dell'amore immortalato;
del resto soffrire un po' nella vita serve dopo tutto a farsi una corazza,
nulla rispetto alla melanconia che Puccini provò, non duro come una mazza!
La differenza è che il Maestro, dopo Verdi, è il numero uno, il divino della musica poeta,
io invece uno scrittore che non merita nemmeno un centesimo d'euro di moneta;
mi basta che non v'abbia annoiato leggendo questi versi, dormendo su una sedia,
mi raccomando non bocciateli sennò la cosa si fa' seria come in una tragedia!
Insomma dopo che alla scuola degli autori citati son cresciuto,
caro signor lettore, forse non lo sai, ma a te io do' l'ultimo saluto,
sì proprio a te, altrimenti me lo dici che ho studiato a far,
se non ti lascio queste pagine che son la mia eredità?
Ma bando alla malinconia: preferisco a chi mi legge fargli un bell'inchino
e dire "grazie" per gli applausi come fa', alla fine d'una danza, un ballerino!

BIBLIOGRAFIA

Mosco Carner, Giacomo Puccini, Ediz. Il Saggiatore 1961

Giuseppe Adami, Il Romanzo della vita di Giacomo Puccini, Rizzoli Ediz. 1942

Eduardo Rescigno, Giacomo Puccini, Ediz.Corriere della Sera 2007

Giampaolo Rugarli, La divina Elvira, Ediz Marsilio 1999

Claudio Casini, Puccini, Ediz. Utet 1978

Massimo Mila, Breve storia della musica, Ed. Cultura Bianchi-Giovini 1952

Teatro dell'Opera di Roma, Articoli tratti da programmi delle opere di Puccini

Stefano Cecchi, Qui muore Puccini, Ediz. Stampa Alternativa 2008

INDICE